

الفتاة والزهره للفنانة تحيه حليم



وتفتح من هدم الصورة وغيرها من أعمال تحية حليم أنها لا تربط في هذه الأعمال بفنونا المصرية القديمة - كما هو شائع - صورها لا يمكن اعتبارها فنا غنيا يعال من الإحوال وهو سمة الفن المصري القديم وذلك بأثرهم من الفاء. الفسحة الثالث في الصورة ، كما أنها لا تجري وراء الخط الخارجي أو تعالج على وحدته ، بل كثيرا ما يفسح جزء من هذا الخط بين مساحتين ، لذلك لا تقرب تحية حليم من أي فن قديم ، ولكنها في الوقت نفسه لا تعتمد على الثقل والنور واليعد الثالث ، بل حلوتها العامة تبدو اللوحة تكاد تقرب من الرسوم الحائطية التي رسمت في القرون الوسطى .

أما نسب العلاقات الخطية في أعمال تحية حليم فلا تزال في حاجة إلى مزيد من الدقة والإحكام ، والتناسق ، فانهطرت والمساحات لا تتألف في وحدة هارمونية في أحوال كثيرة .

وتحيه حليم يخلطها التنظيم الهامس للسطح لتظل تجري وراء ، ونشأ تتنمى من العمل الفني تكون قد حققت شيئا وفلقت شيئا . حققت ثنائية حاسمة وشاعرية مرهقة ، وفقدت عمق البحث ووزن الصورة وهكذا تخرج الهجوم في صورها بلا وزن وهذا يعينه ما يضيف أعمالها . حتى تلك الموسيقى التي تبحث عنها .

في هذا الشعر نضج فنانا ، وهي لائل في مستقرها عن المستوى العام لبعض بلدان أوروبا ، ونحن حين نعرض لها نحببها أعمالها ، بل نقدرها

لأننا نرى أن ثقل من شأنها فعدينا لا يسمو أن يكون نقدا موضوعيا لأعمال فنانة جادة .

نشعر من كثرة الأول لأعمال تحية حليم أن مدس الصورة ودرجات اللون لديها مذاق غريب ، كما أن تهمسا من التمتع ما يكفي لأن يجعلها تلف على مستوى مشرف . والتعبير الخطي له من البساطة والانطلاق ما يكفي لأن يجعل الشيا الراحة النفسية .

والمساحة التي حصدتها الفنانة لرسم هذه الصورة قد غرقت حلولا طويلة لهذه الصورة تمثل فتاة تستند إلى جدار ، الوجه مقل بلون أحمر في لون شمس الليل ، تركت حواسه مساحة بيضاء ، كذلك الهالة التي تحيط بروس القديسين ،

وقد حرصت الفنانة على تأكيد أظهار هذه الهالة ، فلجان إلى رسم ، الظفرة ، بعض حنوس يحيط بالراس ، بينما حركة اليد وهي تمسك بزهره تخلق اندازة حول الوجه ، وهذه الألوان التي ترسم بها الأسود ، مع ارتكاز الأبيض عليه يعطي استمرارا نسبيا للوجه على الرغم من أن درجته اللونية اقل مما هي الصورة كلها . واللون الأزرق في الإكسام يرمز بدرجات الضعف في أطراف اللوحة .

حليم



مسلمة العرب في

تقدم الثقافة العربية

كتاب عبد الله كنون

تعريف بالكتاب :

هذا الكتاب أنشأه الأستاذ كنون عضو في المجلس الأعلى للتعليم بالرباط وتطوان ، ومدرس في المعهد العالي بتطوان ، وهو عضو في لجنة الأبحاث العلمية بالرباط .

وفي الميدان الوطني كان من المؤسسين للجمعية الوطنية الأولى التي تلقت حرب الرباط مباشرة ، وهي الجمعية التي نظرت عنها كتلة العمل الوطني التي أنشئت منها الأحزاب السياسية الكبرى بالمغرب بعد ذلك . ولكن الأستاذ كنون ظل محافظاً على استقلاله متعاوناً في كثير من الأحيان مع أخوانه الوطنيين . وهذا هو جدير بالذكر أنه تزعم حركة مقاومة التمرد على السلطان في سنة ١٩٥٢ وأول سنة ١٩٥٣ وقارعه في مقالات صحفية .

وقد أصدر الأستاذ كنون مجلة شهرية باسم « لسان العربي » تلقت عمل في الميدان الثقافي والسياسي مدة ثلثي سنوات ، وقد نشر فيها أبحاثاً ومقالات كثيرة . كما نشر في غيرها من مجلات الشرق والغرب دراسات وموضوعات مختلفة ، وخاصة مجلة الرسالة المصرية ومجلة أجمع العلمي العربي ومجلة معهد المخطوطات التابع للجامعة العربية ومجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية بمصر ومجلة تطوان ومجلة رسالة العرب ومجلة السلام ومجلة العهد الجديد وغيرها . ونشر الأستاذ كنون ألف كتاب ، هي :

١ - التبع الغربي في الأدب العربي ، وهو تاريخ للمعرفة الفكرية في طر القسرب من الفن الفتح العربي الى العصر الحديث في جزئين ، وقد ترجم للاسبانية .

عبد الله كنون مديرة لسان في ١٩٢٩ م ولا يبلغ سنه السادسة من عمره انتقل مع المرحوم والده الى طنجة ، فقد كان

الأول ينوي الهجرة الى الشام بسبب الاحتلال الفرنسي ، ولكن إعلان الحرب العالمي الأول حال دون ذلك .

لنا - إذن - الأستاذ عبد الله كنون بمدينة طنجة حيث حفظ القرآن الكريم ، وأول قراءة العلم على والده وغيره من العلماء ، وقد انصرفت دراسته في علوم العربية والفقه والحديث والتفسير ، أما الأدب فقد تعاهاه هواياً .

وانشغل الأستاذ كنون بالتدريس في سن العشرين ، وكتب في الصحف ونظم الشعر قبل ذلك . وأسس مدرسة حرة للبنين والبنات تخرج فيها كثير من المثقفين ، وعمل على إنشاء المعهد العربي بطنجة وول إدارته ، ثم استقال من هذا المنصب احتجاجاً على إبعاد المرحوم الملك محمد الخامس ولجا الى تطوان كما لا يشأرك في يمة ابن عرفه . وهناك استندت اليه وزارة العدل في يناير سنة ١٩٥٥ ، ثم استقال منها في يناير سنة ١٩٥٦ بعد رجوع السلطان من المنفى وتأييد أول حكومة وطنية للمغرب الموحدة . وكانت هذه الاستقالة مما عجل بهذا التوحيد وانضمام المنطقة الغليلية الى المملكة السلطانية . وقد رجس الى طنجة آثار به تلك وظيفة حاكمها العام ، وكانت مهمة الأستاذ كنون في تنمية النظام الدول القسان في هذه المدينة ودبها سياسياً واقتصادياً بالحكومة المغربية ، وقد انتهى من هذه المهمة في صيف سنة ١٩٥٧ .

ولد

- ١٢ - مجلة قصاص ، وهو بحث في حياة لقمان الحكيم مع مجموعة من وصاياه وحكمه .
- ١٣ - ديوان ملك غرناطة يوسف الثالث ، نشر وتحقيق
- ١٤ - قواعد الاسلام للفتاوى يحيى ، نشر .
- ١٥ - الأنوار السنية لابن جزى ، نشر .
- ١٦ - شرح الاربعين النجبة لتعاظم ابراهيم ، نشر .
- ١٧ - ترتيب احاديث الشباب لابي الحسن الفاضل ، نشر .
- ١٨ - رسالة نصره القبيض والصلوة للصناوي ، نشر .
- ١٩ - شرح جبل الجراد كبرياء ، نشر وتحقيق .
- ٢٠ - تلقين الوليد الصغير لعبد الحق الانشيل ، نشر .
- ٢١ - معقل الى تاريخ المغرب ، وهو موجز مدرسي لتاريخ المغرب من اقدم عصوره الى الآن .
- ٢٢ - عجانة المبتدى وللمقالة المنتهى في النسب ، تلامذ
- ابي بكر الهمداني ، نشر وتحقيق .
- ويعمل الأستاذ كسوتو الان استاذاً متفرغاً ، ووكيلاً لمجلس الدستور ، وامينا عاماً ترابطة علماء المغرب . وقد اختير علواً بجميع اللغات العربية بالجمهورية العربية المتحدة سنة ١٩٦١ ، واستأيل في ١٢ مارس سنة ١٩٦٢ ضمن احد عشر عضواً من بلاد الامة العربية .
- سعد زايد

- ٢ - سلسلة ذكريات مشاهير رجال المغرب ، وقد صدر منها حتى الآن لمان وشرتون حقة .
- ٣ - شرح التكميلية ، وهي ابرجوزة لابن الونان النصارى المغربى تنص على ثبوت معتقة من الادب .
- ٤ - شرح مصورة الكوكبي ، وهي مصورة على غرار انثى لابن دريد وحاذم .
- ٥ - الفتوة الصافية للناشئة الاسلامية ، وهو كتاب تربية وتهذيب .
- ٦ - امراؤنا النصاراء ، وهو رسالة فيمن قال النصارى من ملوك المغرب وامرائه .
- ٧ - التناشيب ، وهي مجموعات مقالات ادبية وتقنية ، ثلاثة اجزاء .
- ٨ - فريعة المبشرين في احتياجهم بالقرآن المبين ، وهو رد على الفس مئرو .
- ٩ - مجازي الزرقانية ، وهو كتاب في اتقان ونقته الفضا، ولد ترجم الى الفرنسية .
- ١٠ - رسائل مصرية ، وهو مجموعة من رسائل ملوك الدولة الممصرية ومشهوراتهم محقة مضمونة .
- ١١ - المنتخب من شعر ابن زاكور ، وهو شاعر مغربى معروف .

مساهمة المغرب في تقدم الثقافة العربية

على اناس اقبلوا بالفرجة وتطور الفكر والحضارة بالانجاس من الاجام التي سبقتهم في هذا الميدان ، كانت قرطبة ما تزال تركز صبغتها العربية فتوفد رجالاً للتضلّع في الثقافة العربية الاسلامية في منابها الاصلية بالمدينة وغيرها ، وتستقبل آخرين من اعلام هذه الثقافة الواردين عليها من المشرق كئبي على التالى وساعد البغدادي فيلقون من الحفاوة والاکرام ما كان يلقاه الاطباء والفلاسفة حينذاك في بغداد عاصمة العباسيين .

ولامر ما كان ظهور كتاب الاغانى لابي الفرج الاصبهاني في الاندلس قبل ظهوره في المشرق موطن مؤلفه .

واذن فان ابن عبد ربه لم يكن الا حاكياً لصدى الثقافة المنتشرة في بلاده ، ومعبراً أميناً عن لتيارات التي توجه هذه الثقافة .

وبدئى أننا نغنى انصراف بغداد عن الاهتمام بالثقافة العربية الاسلامية وتسجيعها ، ولا افعال قرطبة افعالاً كلياً للعلم والفلسفة ، وانما تقصد

ان صاحبها عبد الله لا يسمع بكتاب الفقه والمغربية لابن عبد ربه اشتدت رغبته في اقتناؤه والاطلاع عليه وعندما حصله وتصفحه قال : « هذه بضاعتنا ردت الينا » كنت اظن انه يشتمل على شيء من اخبار بلادهم ، فاذا هو لا يعدو اخبار بلادنا ، ردوه الى صاحبه ، لاحاجة لنا به »

ومند قال صاحب هذه الكلمة والناس يحملونها محمل الزاوية على ابن عبد ربه ، وهي كذلك في النظار ، الا أنهم يغفلون عما تخفيه ورامها من حقيقة تاريخية عن واقع الحياة الادبية في الاندلس على عهد ابن عبد ربه ، وهو عهد خلفاء قرطبة من بني أمية .

فقد كان ذلك العهد في الحقيقة امتداداً لعهد الخلفاء الأمويين في دمشق ، السياسة سياستهم بالاجتماع والادب ما كانا عليه أيام عبد الملك بن مروان وابائله في العاصمة العربية الخالدة . وفيما كانت بغداد تبني مجدداً ومجد العرب العلمى



أن هذه هي الحالة التي كانت غالبية على كل من العاصمتين .

وحديثنا عن الأندلس يشمل المغرب العربي كله ففي القيروان بالمغرب الأوسط وفي فاس بالمغرب الأقصى لم يختلف الاتجاه عما رأيناه في قرطبة . وإن لم تبلغ هاتان العاصمتان قط مبلغ قرطبة في نمو الحياة الأدبية وازدهارها لأسباب معروفة .

أما متى ثبوا المغرب مكان الصدارة في الحياة الفكرية العربية ، وأسهم مساهمته الفعالة في تقدم هذه الحياة فذلك حين توحّد على يد أمراء المسلمين من ملوك المرابطين ثم على يد خلفاء الموحدين ، وتابع طريقه بعد ذلك إلى هذا اليوم . فقد كانت الانتكاسة التي حلت بالأندلس بعد انقراض دولة الأمويين وقيام ملوك الطوائف تؤخّر بانحسار المد العربي في هذه البلاد لو لم يسارع البطل المغربي العظيم يوسف بن تاشفين لانتفاذه ، وفصل هذا الملك في استرجاع الأندلس إلى حظيرة العروبة والإسلام بعد أن أشرقت على الضياع لا يعادله إلا أفضل فاتحها الأول طارق بن زياد المغربي .

ومعلوم أن الشرائع التي أعيت المغرب الأوربي فاقامت فيه هذه المدينة الحديثة إنما تبنت إليه من الأندلس في هذا العهد . فإن خلفه ابن رشد وابن طفيل وابن باجة وابن زهر وغيرهم من أعلام هذا القرن قد أخذوا من الأوربيين على حقائق العلم الصحيح ونتائج المعرفة المبنية على التجربة والمشاهدة . . . وهؤلاء الأعلام إنما نبغوا في أيام المرابطين ، وإنما أتوا كلهم الشيء في أيام الموحدين . فمن الثابت تاريخياً أن الخليفة الموحدي يوسف بن عبد المؤمن هو الذي حمل ابن رشد على تلخيص فلسفة أرسطو وتهذيبها وكتابة ما كتب عليها من الشروح والتعليق وكان هذا الخليفة أشبه الملوك بالماورن العباسي في الشغف بعلوم الحكمة والعمل على نشرها . وكان هو نفسه متحققاً بكثير من مسائلها مشاركاً في جملة من فنونها . ويقول عبد الواحد المراكشي في كتابه المعجب : « أنه استظهر من الكتاب الطبي الملكي أكثر مما يتعلق بالعلم خاصة دون العمل ، ثم تخطى ذلك إلى ما هو أشرف منه من أنسواع الفلسفة »

وكان قد استوزر الفيلسوف أبا بكر بن طفيل وهو الذي دلّه على ابن رشد فاستدعاه وأفضى إليه

برغبته المذكورة كما حكى ذلك المراكشي في تاريخه عن تلخيص له اسمه أبو بكر بن داود القرطبي عنه قال : « استدعاني أبو بكر بن طفيل ، يوماً فقال لي : سمعت أمير المؤمنين يشتكي من قلق عيارة أرسطو طاليس أو عبارة أرسطوس عنه ، ويدكر غموض أغراضه ويقول : لو وقع لهذه الكتب يلخصها ويقرب أغراضها يعد أن يفهمها جيداً لقرب ماخذها على الناس فإن كان فيك فضل قوة لذلك فافعل . وإنني لأرجو أن تقى بها لما أعلمه من جودة دهنت وصفاء قريحتك وقوة نزوعك إلى الصناعة . وما ينبغي من ذلك إلا ما تعلمه من كبرة سنّي واشتغال بالخدمة وصرف عنايتي إلى ما هو أهم عندي منه قال أبو الوليد : فكان هذا الذي حملني على تلخيص ما لخصته من كتب الحكيم أرسطو طاليس »

وأما عن النهضة الأدبية فإن ما عرف الناس منها على عهد المرابطين ثم الموحدين أعظم بكثير مما عرفوه على عهد من قبلهم . والمجموعات الأدبية الكبيرة التي تضم عدداً عديداً من أسماء الشعراء والكتاب النابضين في المغرب والأندلس إنما صُنفت في أيام المغرب وبأسماء ملوكه وأمرائه ، مثل خالد القتيبي خاقان وذخيرة ابن يسام وصفوة الجياري وما إليها . وهي الدواوين التي تضمنت طلبه صاحب بيت عباد ، ولو رآها لما قال كلمته تلك ، ولكن أتى له أن يراها وهي إنما ألقت بعد زمنه في عهد اكتمال الشخصية الأدبية المغربية وازدهار الثقافة العربية في هذه البلاد .

والعجب من المستشرقين ونهرت دورى في ادعائه أن الحياة الأدبية بالأندلس قد اضمحلت بعد استيلاء المرابطين عليها ، وما نحن أولاء نرى العكس وقد خطاه في ذلك المستشرق الإسباني كارسيو كوفيس ولكنه عاد فوقع في مثل خطئه بحكاية الأقوال الضيائية التي نسبها بعض المؤرخين إلى يوسف بن تاشفين . وهي عقدة يصعب على الكتاب المسيحيين أن يتخلصوا منها مهما تحلّوا بصفة الانصاف .

والآن نذكر بعض الأعمال التي قام بها أفراد من المغاربة في سبيل نشر الثقافة العربية الإسلامية ورفق لوائها الخفاق في كثير من الأفاق .

قال جانب طارق بن زياد ويوسف بن تاشفين يحب أن يذكر الأمير أبو بكر بن عمر المتوفى الذي تنازل عن الملك لابن عمه يوسف وخطي هو ينشر

يتترك بتلاوتها ويستشفى بقراءتها . وهو في تحليل حياة النبي صلى الله عليه وسلم وسيرته والذب عن المظالم والشبهات التي يوردها الملاحدة في هذا الصدد .

واشتهر كذلك من كتبه التاريخية كتاب المدارك . وضعه في حياة الإمام مالك وأصول مذهبه وترجيحه على المذاهب وترجم كبار أصحابه والعقهاء من أتباع مذهبه من أهل الأقطار الإسلامية . ويقع في أربعة مجلدات .

وكتبه كثيرة يضيق المقام عن تتبعها ، ويكفي من القلادة ما أحاط بالعتق .

ومن نيفاء أهل المغرب في علم العربية من جاذب سيبويه حبل الذكر وتقصص معه جلابب الشهرة وهو ابن أجروم . فذاك ألف (الكتاب) فضمنه علم النحو بجميع قواعده وشواهده وعصم لسان العرب من اللحن على كونه أعجميا ، وهذا وضع (الاجرومية) فجعلها مقدمة الكتاب ومدخلا له لم يلجأ أحد إلا من بابها ، وغير زمان طويل لم يكن اعتماد العرب في تنقيح السنة إبتائهم الا عليها مع كون صاحبها أعجميا أيضا . ولقد بلغ من تقدير العرب لهذا الرجل ومقدمته الصغيرة أن أطلقوا اسمه على علم النحو فقالوا (الاجرومية) . وغتوا النحو حتى التبس ذلك على أحد الأعلام من رجال النهضة الحديثة وهو الدكتور يعقوب معروف صاحب مجلة المتكفئ ، ولأن العرب أخذوا هذا الاسم من لفظ Grammaire اليوناني الأصل الذي يعنى النحو .

وفي علم اللغة ناهيك بآين الطيب الفاسي الذي أربت كتبه على الخمسين من أعظمها فائدة وأكثرها عائدة حاشيته الكبرى على قاموس الفيروزبادي التي استقى منها كثيرا شارحه الشيخ مرتضى الزبيدي في تاج العروس واعترف بأنه شينيه في هذا العلم .

أما الشعر والأدب فعندنا الشاعر آين حبوس الفاسي وهو يعدل بآين هاني متنبى المغرب والكتاب أبو جعفر بن علي ويعدل بآين زيدون والشاعر الجراوى صاحب كتاب صفوة الأدب المعروف المغربية والأديب الشاعر المتفنن مالك بن المرحل . وكان غاية في النوادر والملح والأخبار ، وأمتاز من بين شعراء المغرب بتنوع مقاصده وكثرة اغراضه وسعة عارضته وقوة ملكته ، وله عدة دواوين شعرية ومؤلفات في اللغة والأدب وفنون المحاضرة منها كتاب الضرب بالعصا والرمي بالحصى الذي

الدعوة الإسلامية وفي ركابها طبعاً اللغة العربية بين أقطار افريقية الفربية . فزهد في المال والجاه والنعمة بأرض المغرب الفتيحة ودخل الصحراء التي يلحق سموها ويقتل حرها وترغل في بلاد السوادين مبشرا بكلمة الله مقدما بين يديه المصحف الكريم ، فلم ينته حتى وصل الى حدود غنيا . وهكذا خفقت راية الاسلام فوق السيناكند ومالي والنيجر ، وتبع ذلك انتشار العلوم الإسلامية والعربية التي ما فتئت جامعة القرويين تغذي أبناء هذه الأقطار بلبانها حتى يومنا هذا .

وعلى ذكر القرويين فأننا لانفصل دور هذه الجامعة في خدمة الثقافة العربية الإسلامية وتقديمها ونشرها في أقطار المعمور . ونقول في أقطار المعمور ونحن نعنى ما نقول . فقد كرع من حياضها رجال لا يحصون من أهل المشرق والمغرب ومن أوروبا أيضا وظلت منذ تأسيسها سنة ٢٤٥ هـ وهي منارة اشعاع فكري في العالم الاسلامي الى جانب شقيقاتها جامعة الزيتونة وجامعة الأزهر وجامعة النجف الشيعية ، وطول بنا الحديث لو تتبعنا ذكر النافعين من أبناء المغرب في مختلف العلوم الإسلامية وقديمة ولذلك فأننا نكتفي ببعض الأمثلة التي فيها غنية عن الأكثار . ونبتدى بالعلوم الإسلامية لشرفها ففي هذا الميدان من الاختصاص العلمي لا نقدم الا شخصا واحدا وهو القاضي عياض الذي قيل فيه :

مشارق أنوار تبعت بسبته

ومن عجب كون المشارق بالمغرب

وسبته هي بلدة ، وفي هذا البيت تورية بكتابه « مشارق الأنوار في غريب الحديث والآثار » . وهو كتاب من الشهرة بمكان . وقد قيل في اجابة صاحب هذا البيت :

وما فضل الأرجة الا رجالها

والا فلا فضل لترب على ترب

وكان هذا الفاضل مجدنا وفقهيا وأديبا ولسويا كبيرا . وخلف من الكتب الممنعة ما جعله أحد أعلام الفكر في العالم الاسلامي والعربي . وترجمه بصفته الأدبية الفتح بن خاقان في قلائده ، وألف فيه العلامة القرى كتابه ازهار الرياض وهو يقع في أربعة مجلدات .

ومن كتبه الإسلامية الشهيرة كتاب الشفا . هذا الكتاب الذي غزا العالم الاسلامي كله ، وعربيه وعجميه ، بحيث أصبح من الكتب المقدسة التي

أما العلوم القديمة أو الكونية التي تعد تراثاً مشتركاً بين الشعوب فإن المغرب لم يقصر فيها عن غاية بلقيتها أمة من الأمم في العصور السابقة ، بل شارك في تقدمها وعمل على نشرها حتى كان ما أشرق من نورها على أوروبا في العصور المتوسطة إنما اشرق عليها من جهته كمنار آفنا . ومن المشهور أن البابا سلفستري الثاني قد درس بفاس وكان يبهز معاصريه بتفنته في العلوم وأنه الذي أدخل إلى أوروبا الأرقام العربية المستعملة فيها إلى الآن . وهي أحد التكتلين الذين كان للعرب فضل ابتكارهما ، هذا الشكل الذي أخذه الأوربيون وبه العمل في المغرب ، والشكل الذي يعرف بالهندي وبه العمل في المشرق العربي ، نص على ذلك الرياضي المعروف ابن الياسمين في كتابه تلقيح الأفكار .

وإبن الياسمين هذا كان من الشخصيات العلمية الفريدة . وهو إلى تمكنه في الأدب والشعر امتاز بتضلعه في العلوم الرياضية واشتهرت أوجوزته في الحساب والجبر أيضاً ، وهو تتضمن خلاصة كثير من القوانين والمعادلات الجبرية التي توجد في كتب الجبر الحديثة . كما له كتاب تلقيح الأفكار في العمل برسم الفباير يعني الأرقام الحديثة بشكليها المذكورين ، وهو كتاب قيم جمعه من مذكراته التي كان يلقها على طلبته في العلوم الرياضية .

وبجانب ابن الياسمين يذكر ابن البناء العددي الذي طبقت شهرته الإفاق ورفع من ذكر بلده مراكش بما نبغ في علوم العدد والحساب والهندسة والنجوم وقد ترجمت كتبه إلى اللغات الأوروبية من زمن طويل . وتبنى بعض الرياضيين بعض نظرياته في هذا الصدد كما كشف الستار عن ذلك الرياضي الفرنسي شال . ومن شدة تأثير كتبه في تقدم العلوم الرياضية أن كلمة almanach التي تفيد معنى التقويم الزماني إنما أخذت من اسم كتابه المنهاج كما يقول سارطون بمعنى منهاج الطالب في تعديل الكواكب وهو من كتبه المشهورة ، وله في الحساب كتاب التلخيص سار كل مسار وكتبت عليه الشروح العديدة ، وقال فيه ابن خلدون « انه شابط لقوانين أعماله مفيد » وله أيضاً رفع الحجاب وهو أكبر من التلخيص قال عنه ابن خلدون « وهو كتاب جليل القدر أدركنا الشيخة تعظمه وهو جدير

حاور فيه ابن أبي الربيع النحوي وغيره . ويشبهه في المتأخرين ابن زاكور الأديب الشاعر المؤلف ، وله ديوان شعر معروف وشرح على ديوان الحماسة سماه عنوان النفاة ، وشرح على قلائد العقيان وكتب أخرى من هذا القبيل .

وبين ابن المرحل وإبن زاكور شعراء اخرون كثيرون لا فائدة في ذكر اسمائهم من غير ذكر لأنارهم . ومعاصر ابن زاكور محمد بن الطيب العلمي وحده ترجم في كتابه الانيس المطرب لأثنى عشر أديبا من أهل عصره ، وذكر جملة من أشعارهم ورسائلهم فيها الكثير الطيب . بل أن صرنا المرحوم محمد غريبط قد ذكر في كتابه فواصل الجمان نحواً من ثلاثين أديبا ممن أدرهم هو وترجمهم بطريقة النشر الفني الذي كان بارعا فيه . فالمجال في هذا الباب واسع وما المنأ به منه فيه مقنع .

وأذا التفطنا إلى فن التاريخ والتراجم فانتا نرى رصيد المغرب في هذا الفن مياغنى ويغنى ، فالمراكشي وإبن عذارى وإبن أبي زرع وإبن القاضي والفشتال والإفراني والزياتي والناصري وإبن جعفر الكتاني وإبن زيدان وغيرهم أسماء لامة خدمت التاريخ السياسي والأدبي لهذا الجناح من العالم العربي خدمات جلي لولاها لساد الظلام على فترات تاريخية من حيوات اجيال يهم كل عربي أن يعرفها لارتباطها بماضى موطنه الكبير ولما تشتمل عليه من أحداث وأعمال يحق له أن يفخر بها ويعدّها من مآثر أمنه العظيمة .

ولا ننسى الجغرافية والرحلات فالشريف الإدريسي كان أول من وضع خريطة مدققة للعالم بمعد بطليموس . وقد صنمها في شكل كرة من الفضة ومثل عليها اقسام اليابس والماء ، وتحري في ذلك مالم يتحره أحد قبله بحيث بقيت خريطة هذه مدى سنين أصح خريطة للعالم . والف كتاب (نزهة المشتاق في اختراق الأفاق) تفسر فيه هذه الخريطة وتوسع في جغرافية الأرض فلكية وعمرانية وطبيعية بما لمزيد عليه في الدقة التي يمكن أن يتوصل إليها العلم آنذاك .

وجاء الرحالة ابن بطوطة بعده فجاب أقطار المعمور وعرف من المجهول في إفريقيا وغيرها مالم يعرفه أحد قبله وكتب لنا رحلته الممتعة (تحفة النظار) التي ما تزال تستهوي الرواد وعشاق الأسفار في كل بلد حتى الآن .

بذلك « الى كتب أخرى فى الفلك والهندسة والفلاحة والعلوم الروحانية » .

وكان أبو على الحسن بن على المراكشى من أعظم رياضيين العرب فى القرون الوسطى اعترف له بذلك علماء الغرب المحدثون وهو صاحب كتاب (المبادئ والغايات فى علم اليقات) الذى يقول فيه صاحب كشف الظنون « انه أعظم ما صنف فى هذا الفن » ونوه سيدى بصواب تصنيفاته فى الجغرافية الفلكية وبسيفه الى استعمال الخطوط الدالة على الساعات المتساوية فان اليونان لم يستعملوها قط .

ولو ذهبتا نذكر جميع الرياضيين المغاربة وخصوصا الفلكيين منهم ومآلهم من آثار لما وسعنا هذا المجال الضيق وفى خزانتنا من تأليف علماء المغرب فى هذا العلم فقط عشرات الكتب والرسائل فما بالك بما فى غيرها بله ما انداد ولم يبق له أثر .

ونبع فى الطب يوسف بن سمعون اليهودى رفيق موسى بن ميمون وزميله فى العمل وأبو العباس الجزائى الذى كان كاتبا وشاعرا وفيلسوف وطبيبيا وكيمائيا ، وأبو القاسم الوزى صاحب كتاب المفردات الطبية المشهور وأسرته إدراك التى تسلسل الطب على عدة من أفرادها ولبن فصول الكلى صاحب الشقرون فى علم تدبير الصحة ، وأبو القاسم الغول وله أيضا نظم طبى محبوب أحسن تبويب .

وبكر المغاربة يوضع دوائر للمعارف العامة قبل أن يظهر هذا النوع من التأليف فى العصر الحديث بقرون عديدة . ومن أحسن ما ينطبق عليه هذا الوصف كتاب الأندوم فى مدخل العلوم لمعد الرحمن الفاسى . تكلم فيه على نحو مائة وخمسين علما فاستوعب مبادئها واستوفى حدودها بأوجز عبارة وأوضحها وهو نظم من الرجز فى عدة آلاف بيت .

هذا ولم تشر الى تخليد الآثار وعمارة الأماكن والديار ، فمصر وأمرها وبغداد وقصورها والجمراء وخزائنها لا يمكن أن تقطع على ما شاهده المغاربة من مصانع هائلة ، وما انتشروه من مدن عامرة وما ابتدعوه من فن جميل . فثمن بنى المنصور ببغداد والممر القاهرة فلقد بنى إدريس الثانى فاس وابن تاشفين مراكش . وتناك عاصمتان اسلاميتان كبيرتان فى اقليمين متبايعين وهاتان عاصمتان

اسلاميتان كبيرتان فى اقليم واحد طالما ذهبتا على عاصمتى الشرق بملوكهما وجيوشهما وعلمائهما وادبايتهما حتى لقد قيل كثيرا ان بلطيمها كانا بوجان فى مناسبات مختلفة بما لم يعهد فى بلط . بغداد من اقواج الكتاب والشعراء والفلاسفة والمؤرخين والفقهاء وغيرهم .

وان تنس من المصانع الهائلة الدالة على عظمة منشئها ، لاتنس المآذن الثلاث : الكتبية بمراكش والخيرالدة باشبيلية وصومعة حسان بالرباط . تلك الأثاني التى تقوم دليلا على عظمة فن المعمار بالمغرب والتى لو لم يكن للمنصور الموحدى أثر الا على لكى ، وكذلك يقال فى مآثر السلطان مولاي اسمعيل العلوى ومنشأته بمكناس التى حار الناس فى أمرها ففسروا صناعتها الى الجان . ولقد بدى نسبت العرب كل أمر غريب الى غير .

أما فى باب زخرفة البناء وتشبيسه بالكلى والجص وصنع المقرصات البديعة وتلوينها وتذهيبها ونظم قطع الفسيفساء الجميلة وتنسيقها والكتابة والتشكيل على الجص والتخشب بكل تنوع وتفن فهذه آثار بنى مرين بفاس وغيرها ومن أعجيبها مدارسهم العلمية الشهيرة ، وهذه قبور السعديين بمراكش كلها تشهد بما لهذا المغرب العظيم من سبق فى مضمار الفنون الجميلة والابداع فى هندسة البناء الزخرفة ولبنى الجبان كاليان .

ان هذه الأعمال الكبيرة التى ذكرناها والشخصيات العظيمة التى قدمناها لو حدثت من التاريخ لطويت صف من أعظم صفح المجد والخلود للأمة العربية ولخسرت الإنسانية جانباً من التراث الفكرى والحضارى الذى تمتز به الآن .

وهذا خير توفيق لمساهمة المغرب فى تقدم الثقافة العربية بل اقربه الى الانصاف واقله تبجيحاً . ولعل من المناسب أن ننقل عبارة شهيرة للشيخ محمد بىرم التونسي صاحب كتاب صفوة الاعتبار جات فى كتابه هذا وهى قوله :

« لعمري أن صناعة الانشاء فى الدول بالغة العربية كادت تكون الآن مقصورة على دولة مراكش » فإذا كان هذا الفاضل قد سجل ملاحظته هذه عن تدفق المغرب فى العالم العربى فى وقته فى فن الانشاء (وهو يعنى كتابة الرسائل الدبلوماسية) فكم من باب من أبواب المعارف ينتظر تسجيل ما للمغرب من يد كانت وما تزال ذخرا للروية وفترا .

عبد الله كوثن

٣- معالم المنهج

لقسم الدكتور

مصطفى سوييف



الثالث من أبريل سنة ١٩٥٩

أعلنت الدكتورورة ماجدالين

فيرنون ، رئيسة جمعية علم

النفس البريطانية وقتئذ ،

والمعروفة ببحوثها الصديدة في الإدراك البصري ،

أعلنت في خطابها الرئاسي أن الدلائل تدل على أن علم

النفس دخل أسرة العلوم الطبيعية مع بداية النصف

الثاني لهذا القرن . لم عقب على ذلك بتوحيها

موجهة الخطاب للأعضاء : « والمرى لهذا التحول

التاريخي أثره لكم ، فاستنجدوا » .

والنقطة الجوهرية التي ينبغي تثبيت النظر

عليها في هذا الكلام هي ذلك العامل الذي يجمع بين

علم النفس وبين العلوم الطبيعية في أسرة واحدة ،

ولا يعقل بطبيعة الحال أن يكون موضوع الدراسة

هو الجامع بين الطرفين ، لأن ماجدالين فيرنون

والذين استمعوا لخطابها من أعضاء جمعية علم

النفس يعرفون جيدا أن الموضوعات التي تدرسها

غير الموضوعات التي يدرسها علماء الطبيعة والكيمياء

والكيمياء الطبيعية . . الخ . إنما المهم هو المنهج ،

المنهج هو العامل الذي يجمع بالفعل بين عالم

النفس وبين هؤلاء العلماء ، وهو نفسه الذي يضم

اليهم علماء آخرين لا يدرسون سلوك الإنسان ولا

قوى الطبيعة ولا خصائص المادة ، لكنهم يدرسون

خصائص الأنسجة الحية ووظائفها في النبات

والحيوان . هؤلاء جميعا هم أسرة العلوم الطبيعية

التي تصدها بالحدث ماجدالين فيرنون ، يجمع

بينهم جامع المنهج لجامع الموضوع .

ولمنا نتساءل الآن ، ما هي طبيعة هذا المنهج

العلمي أو مكوناته ، هذا المنهج الذي يستوى فيه

عالم يدرس دقة عمليات التفكير عند الإنسان وهو

بتمرض لآثار أصوات مرتفعة متقطعة تشتت

انتباهه من حين إلى حين ، وآخر يدرس نفوذ شعاع

ضوئي من لَبِّ فيزيقي في حاجز معتم ، وثالث يدرس

الآثار المترتبة على تعريض ساق نباتية لأشعة ضوئية

عظيمة من عاكسة جالبية ؟ هنا ينبغي لنا أن نفرق

بين مستويين في المنهج البحث العلمي ، مستوى

يصدق على جميع البحوث في جميع العلوم ،

ومستوى يختلف من علم إلى آخر تبعاً لطبيعة

موضوعه وطبيعة المشكلات التي يفرضها هذا

الموضوع ، بل ويختلف في العلم الواحد تبعاً

للمرحلة التي يجتازها هذا العلم في تاريخ تطوره .

ولئن كان المستوى الخاص ماييرر استثنائياً بقدر

الأكبر من اهتمام الباحثين التخصصيين ، فإن تيمنه

إنما تكمن في امتداد جذوره في التربة التي تدعم

جذور جميع الفروع ، وأعني بها المستوى المنهجي

العام . ولهذا فإن معظم حديثنا في هذا المسال

سوف ينصب على هذا المستوى العام ، أو بالأحرى

على مواقع الالتقاء بينه وبين المستوى الخاص .

هذا هو ما يهم القارئ العام ، يهمه المفزى نقياً

من التفاصيل كلما أمكن ذلك .

تقف أذن عند المنهج العلمي العام . ماهي مكوناته

التي تكشف عن نفسها من خلال جميع العلوم بلا

تسميها تخمينات أو ظنونا أو اراء ، الاولى ندقق في صياغتها ليتحدد مضمونها فنعرف ما ينسدرج تحتها وما يخرج عنها ، والثانية ينذر ان معنى بتحديد اسوارها ، ولذلك قالها كثيرا ما تكون مصدرا لسوء التفاهم بدلا من ان تصيب وسيلة لتيسير تبادل المعاني . والاولى يتعمق الباحث ان يصوغها ثم يتركها معلقة لا يحكم بصدقها او بطلانها الا اذا تسنى له البرهنة على ذلك ببرهان اساسه المشاهدة ، والثانية درجتا على ان نطلقها مشحونة منذ البداية بالكثير من اليقين لاسباب ينذر ان تتصل بحقيقة الموضوع الذي ننظر فيه .

ثالثا : ليس من الاركان الرئيسية للعلم اجراء التجارب في العمل يتحكم فيها الباحث في أحد العوامل (او بعضها) توقعا لحدوث تغيرات معينة في الظاهرة التي يدرسها . ومع ذلك فان اجراء التجارب على هذا النحو دليل غالبا على مزيد من التقدم في رصيدنا من المعرفة العلمية التي نتجول في ميدانها ، ومزيد من التقدم في وسائل البحث المتاحة لنا في هذا الميدان ، ومزيد من القدرة على ان نفيد فوائد تطبيقية من هذا العلم في حياتنا العلمية .

رابعا : الحديث عن المشاهدة المضبوطة كركن اساسي في العلم كثيرا ما يشير السؤال الاتي : واين تقع الرياضة فيلزمها المختلفة ، انها لا تقوم على جسم من المشاهدات الطبيعية او البيولوجية او النفسية . فهل تستبعد الرياضة من أسرة العلوم ؟ والجواب على ذلك بالاجاب . نعم تستبعد . فالرياضة ليست علما بالمعنى الاصطلاحي الذي يصدق على علوم الطبيعة والاحياء والسلوك . لكنها لفة لهذه العلوم جميعا . كل علم من هذه العلوم يحاول ان يستعين بقوانين التفكير الرياضي «ابتداء من الارام الى سائر العناصر الرياضية جميعا » في صياغة استنتاجاته وقوانينه ، وذلك لما تمتاز به هذه القوالب من دقة شديدة . ومن ثم فاننا نشهد الاتي في تطور اي علم من العلوم : يبدأ هذا العلم في مراحله الاولى مستعينا باللغة التي نكتلمها في حياتنا اليومية بصوغ منها أسماء معينة يطلقها على الظواهر التي يدرسها ، واتواع العلاقات التي يتوسمها او يبينها بين هذه الظواهر . لسكنه يكتشف شيئا فشيئا ان هذه اللغة لاساعده كثيرا على التقدم فيستبدل بها شيئا فشيئا كذلك لفة الرياضة . وفي ذلك بقول البرت اينشتاين في كتاب

استثناء ؟ عنصران : المشاهدة المضبوطة ، والفكرة التي تعطي لهذه المشاهدة معنى او دلالة بان تربطها بمشاهدة أخرى نعرفها او نتوقعها . هذا هو القسط المشترك بين جميع المعارف العلمية ، وهو في الوقت نفسه الحد الأدنى من العناصر المنهجية التي يشترط العلماء توافرها في أية معرفة جديدة حتى يصوغوها الى تراث العلم كما يعتزون به . وتظهر مسألة الاعتراف هذه بصورة متعددة ، ايسرها وأوضحها قبول البحث الذي يقدم هذه المعرفة الجديدة للنشر في إحدى المجلات العلمية المتخصصة ، أو قبوله كبحت جدير بان يلتقى في أحد المؤتمرات التي يعقدها المتخصصون في هذا الفرع . واعقدها واشدها دقة وصرامة قيام بعض الباحثين بإعادة اجراء البحث نفسه تحت ظروف مشابهة للظروف التي أجرى تحتها البحث الأصلي لامتحان صدق الدعوى التي تقدم بها صاحب البحث ، أو قيامهم باستنتاج عدد من النتائج ترتب منطقيا على الاختل بدعوى الباحث الأصلي ، ثم وضع إحدى هذه النتائج أو بعضها على محك التجربة لامتحان صدقها ، فان صحت كان ذلك دليلا غير مباشر على صحة الدعوى الأصلية ، والا فالدعوى مشكوك فيها أو باطلة .

لا بد اذن من المشاهدة المضبوطة ، والفكرة . ولا بأس من أن نجيب في هذا الوضع على عدد من الأسئلة التي قد يستثيرها في الذهن بعض القراء ، ومن الخير ان نتركها معلقة :

اولا : الفرق كبير بين المشاهدة المضبوطة التي تدخل في بناء العلم ، وبين المشاهدة العابرة التي تقع لنا آلاف المرات في حياتنا اليومية . الاولى يعنى المشاهد بتسجيلها وتسجيل أكبر قدر من الظروف المحيطة بها ، والثانية قد يسجلها المشاهد لكنه قلما يسجل أي قدر من الظروف المحيطة بها . والاولى يعنى المشاهد عند تسجيلها بوصفها وصفا دقيقا ما وسعته الحيلة وقد يطبق في سبيل ذلك بعض المقاييس المرهفة ، أما الثانية فيندر ان يدقق المشاهد في وصف جوانبها التي لم تفرض نفسها على انتباهه لاسباب خاصة .

ثانيا : الفرق كبير ايضا بين الفكرة التي تربط بين المشاهدات وتستحث الذهن على الاتجاه وجهة معينة توقعا لمشاهدات بعينها ، هذه الفكرة التي يطلق عليها العلماء اسم الفرض العلمي ، وبين آلاف الافكار التي تجتاز اذهاننا في كل ساعة ، وقصد

التربوية هناك) تضم بين أعضائها عددا من علماء النفس على رأسهم الأستاذ سيرجى روبنشتاين الأستاذ بجامعة موسكو . صحيح أن العدد الحالي ضئيل نسبيا إذا قورن بعدد زملائهم من ذوي التخصصات البيولوجية والطبيعية ، لكن يجب ألا ننسى أننا لانزال في بداية العهد بالانضمام .

هذا إذن هو الموضوع الذي وصل اليه علم النفس الحديث على سلم الارتقاء المنهجي ، الذي ارتقته ولا تزال ترقية سائر العلوم . ولا شك أن وراء هذا النجاح في بلوغ هذا الموضوع قدرا كبيرا من الجهود المضنية ، بلذا آلاف الباحثين ذوي القامات الرقيقة والقامات المتواضعة . غير أننا لا نستطيع الدخول هنا في تفاصيل هذا التاريخ ورغم كل ما فيه من مصادر للمتعة وشغل البصيرة في أمور العلم والحياة الاجتماعية وطبيعة العلاقة بينهما ، وما ينبغي لهذه العلاقة أن تتطور اليه .

إنما الشيء الذي يلزمنا أن نتحدث الآن فيه هو كيف يؤدي علماء النفس في الوقت الحاضر عملهم العلمي من خلال هذا الموضوع الذي يلفه ؟ كيف يتعاقدون وكيف يستنتجون ؟

النظرية ، والقياس ، والتجريب ، والإحصاء . تلك هي المعالم الرئيسية الكبرى لعلم النفس المعاصر . مع تفرقت في درجة الاهتمام بكل من هذه العناصر من بلد إلى آخر ، ومن معمل إلى آخر في البلد الواحد ، ومن وقت إلى آخر في المعمل الواحد . ولنبدأ بالحديث عن النظرية .

لأبد أولا من مقدمة تاريخية موجزة حتى نحسن تقييم الوضع الحاضر . والخط التاريخي العام الذي يجب أن يكون واضحا أمام أذهاننا في هذه النقطة هو أن علماء النفس لم يحدث أن انصرفوا انصرافا تاما عن الاهتمام بالجانب النظري من بناء عملهم في أية فترة من فترات تاريخ هذا العلم « الذي بدأ حوالي سنة ١٨٢٠ » . كل ما في الأمر أن ميزان الاهتمام كان يميل أحيانا لصالح النظرية وأحيانا أخرى لصالح تجميع المشاهدات . وقد غلب عليه فعلا الميل لصالح تجميع المشاهدات حتى آخر القرن التاسع عشر .

ومع بداية القرن العشرين رجحت كفة الاهتمام بالنظرية . وظل كثير من العلماء حتى أواسط العشرينات ينفقون أقدارا كبيرة من جهودهم ومن أوقاتهم في بناء النظريات أو في الجسّد حولها ،

له عن « تطور علم الطبيعة » أن عدد المعادلات الرياضية التي تتوسط بين الفرض وبين الاستنتاج الذي يتوقف الباحث عنده للامتحان التجريبي ، هذا العدد يزداد مع تقدم العلم .

والآن نستطيع أن نسترجع قول ماجسدالين فيرون في أذهاننا لنثريه بضمون واضح ولنستنتج المفزى الذي أشارت اليه بالتلميح ، هذا الضمون وهذا المفزى مؤداهما معا أن علم النفس الذي بدأ محاولاته العلمية الأولى في أواخر الثلث الأول من القرن التاسع عشر ، وصل في بداية النصف الثاني من القرن العشرين إلى مستوى طيب من القدرة على ضبط مشاهداته ، ومن الاستعانة بالفروض التي تتفتح من حين لآخر في شكل نظريات على درجة لا بأس بها من الكفاءة في تنظيم معلوماتنا وإمدادنا بالقدرة على التنبؤ ببعض وقائع السلوك لدى الحيوان والإنسان ، بل وبالقدرة على التحكم في بعض جوانب هذا السلوك . وقد وصل علمنا في هذا كله إلى مستوى رشحه للانضمام إلى أسرة العلوم الطبيعية .

وجدير بالذكر هنا أن هذا الترشيح لم يأت من جانب علماء النفس فحسب ، لكنه أتى كذلك من جانب علماء الطبيعة ، ففي الرابع من سبتمبر سنة ١٩٥٥ التي روبرت أوبنهايمر ، عالم الفيزياء الأمريكي المشهور « والذي قامت شهرته على دعمتين ، بحوثه العلمية الممتازة في الطبيعة النووية ، ووعده الإنسانية العظيمة حين عارض صنع القنبلة الهيدروجينية مؤكدا بذلك مسئولية العلماء الأخلاقية تجاه المجتمع البشري » التي هذا العالم خطبا في المؤتمر السنوي لجمعية علم النفس الأمريكية أشار فيه إلى أن السياسة التي جرى عليها « معهد الدراسات المتقدمة » في السنوات الأخيرة هي أن يجمع بين علماء النفس وسائر العلماء البيولوجيين والطبيين في قسم واحد ، يقابله قسم آخر يضم القائلين بما يسمى بمجموعة الدراسات التاريخية . فإذا عرفنا أن هذا المعهد يعتبر من أرفع معاهد البحوث شأنًا في الولايات المتحدة الأمريكية وأنه يخضع في إدارته لإشراف لجنة من العلماء البارزين على رأسها أوبنهايمر نفسه أدركنا أن الإشارة التي أوردتها هذا العالم في خطابه قلنت مع ما أعلنه ماجسدالين فيرون في حديثها .

وجدير بالذكر بعد هذا كله أن أكاديمية العلوم في الاتحاد السوفيتي (وهي غير أكاديمية العلوم

ومع بداية الخمسينات « حيث تقع المرحلة التي يهتما أمرها بوجه خاص » أخذت هذه التنبيهات تؤثر ثمارها بصورة لا بأس بها ، عود إلى الاهتمام بالنظرية ، ولكن بعد تراكم قدر كبير من المشاهدات المصبوطة ، المستمدة من المحمل ومن خارج المحمل « تصلح محكا ممتازا للفاصلة بين نظرية وأخرى ، وبالتالي فلا خوف من الارتداد إلى ما يشبه مرحلة بداية القرن .

أرجو ألا يكون القارئ قد ضاق بهذا الجزء التاريخي من المقال ، فهو خلفية لابد منها لكي ندرك الكثير من تفاصيل معالم المنهج في علم النفس الحديث . ولعل من أهم هذه التفاصيل وأشقتها على حسن الإدراك والتقييم مسألة موقف عالم النفس المعاصر « لاسيما في البلاد التي حقق فيها أعلى درجات تقدمه » من أن يكرس جزءا من جهده لخدمة الجانب النظري من العلم ، أو موقفه من زميله الذي يقوم بهذه المهمة . ولعل أقرب وصف إلى حقيقة هذا الموقف أنه بطوري على ما يشبه التعارض « الصراع » بين « علمي » ، أحدهما الخوف من ضاع الجهد فها هو « غير علمي » ، والثانية شيء من الإعجاب والتبجيل . بدون الخلفية التاريخية التي أصبحنا نلاحظ أن ندرك حقيقة هذا الموقف ، أنه حقيقة تاريخية منعد بالوجات المتلاحقة تعبيراً عن حركة علم النفس وراء معرفة الحقيقة في أعقد حالات من هذا الوجود .

وطوال هذا التاريخ كانت المسافة بين قمة كل موجة وقاعها مسافة كبيرة بغير اعتدال . فماذا نتوقع بعد هذا التاريخ الذي يبدو كل ما فيه وكأنه جرعة شديدة التركيز . ماذا نتوقع ونحن في مرحلة تسود فيها الدعوة إلى تحقيق التوازن بين التجريب والنظر وقد أنت في أعقاب مرحلة كان السائد فيها الاهتمام بالتجريب . لا شيء سوى الصراع بين زعم الدعوة الجديدة من ناحية « وعادات السلوك القديم من ناحية أخرى . والنتيجة أن الغالبية عندما تحين ساعة العمل تحكمهم العادات القديمة فينصرفون إلى المسائل التقنية في عملية قياس الظاهرة التي يدرسونها ، أو تحسين أساليب الضبط في تجاربهم ، أو استخدام معادلة جديدة في التحليل الإحصائي لنتائجهم ، المهم أنهم يبذلون القدر الأكبر من طاقتهم في هذا السبيل ، سبيل التنفيذ لأجرام التجارب ، لكنهم في الوقت نفسه يقومون وزنا كبيرا لجهود النخبة القليلة التي استطاعت أن

وكانت نظرياتهم هذه أقرب إلى الأطر الفلسفية أو « وجهات النظر » منها إلى النظريات العلمية المعنى الاصطلاحي المحدد . وكان وراء هذه الأطر عدد قليل من الحقائق أو من المشاهدات المضبوطة لوقائع السلوك ، وكان بعض هذه الحقائق « على قلتها » يقوى على مساندة إطار معين لكنه لا يقوى على دحض الأطر الأخرى ، وكان البعض الآخر لا يقوى على المساندة ولا على المعارضة . والنتيجة أن هذه الأطر ظلت قائمة جنباً إلى جنب ، فلم يستطع واحد من بينها أن يفتح مجموع التخصص بانه أحق من غيره بالبقاء لأنه أشد كفاءة وأكثر صدقا . ومن ثم فقد اتسمت الدراسات النفسية في تلك الفترة بطابع جعلها أقرب إلى التأملات الفلسفية منها إلى البحث العلمي .

وفي خلال العشرينات المتأخرة وحتى بداية الحرب العالمية الثانية سادت موجة تشبه أن تكون رد فعل متغيا ضد هذا الاهتمام الشديد بالجدل النظري . وأخذت هذه الموجة تشكل انصراف من معظم الباحثين إلى إجراء التجارب وتجميع المشاهدات وتحسين طرق ضبطها ، ونفور واضح من أي تعمق نظري فيما يشهده ذلك الحد الأدنى من المعاني والمفاهيم التي لم يكن لمعقول الدارسين من اصطلاحات حتى يقبوا على مواصلة السير من مشاهدة إلى مشاهدة ، ومن تجربة إلى تجربة التي تليها .

ومنذ أواخر الثلاثينات بدأت بعض الأصوات ترتفع ، وازدادت ارتفاعاً عقب الحرب ، وكانت تنادي بضرورة العودة إلى الاهتمام بتعميق بعض المسائل النظرية في العلم ، فقد تجمعت في أرشيف البحوث المنشورة أثناء آلاف المشاهدات المضبوطة والحقائق التجريبية ، لكنها كانت مفككة مجزأة لا رابط بينها ، وبالتالي فلم يكن لها معنى تستطيع أن تعيه العقول ، ولا سبيل إلى الربط بينها وإكسابها المعنى المفقود إلا بالاهتمام بإقامة نظرية تتسع لتفسيرها جميعا . وفي ذلك الوقت أخذ كورت ليفين « أحد علماء النفس الذين لمعت أسمائهم في تلك الفترة ، وكان الماني الأصل ثم هاجر إلى أمريكا في أوائل الثلاثينات » يردد على مسامع قرائه وتلامذته هذه العبارة اللينة بالحكمة « النظرية بلا تجربة جوفاء ، والتجربة بلا نظرية عمياء »

هل اسم « مصادرات » . ولكي يكون القارىء صورة في ذهنه عن شكل هذه المصادرات يستطيع ان يسترجع شكل نظريات الهندسة الوصفية التي اعتدنا ان ندرسها في المدارس الثانوية فهي قريبة مما نتحدث عنه هنا ، كل نظرية من نظريات تلك الهندسة تشبه اية مصادرة من مصادرات علم ، مع فارق رئيسي هو ان مادة تلك النظريات كانت الخط والزاوية والشكل والعلاقات بين هذه الوحدات ، في حين ان مادة مصادرات هل هي جوانب النشاط النفسى (كالمعادن ، والدوافع ، وردود الأفعال .. الخ) ، والمؤثرات في هذا النشاط ، والعلاقات بينها جميعا . وقد صيغت هذه المصادرات بطريقة تسمح لها بإداء وظيفتين في بناء « علم النفس » : الأولى هي تايييد عدد كبير من الحقائق التجريبية التي لجمعت لدينا عن جبهات السلوك المختلفة ، والثانية هي الإيحاء للباحثين بأفكار جديدة وبتجارب يمكن القيام بها لامتحان قيمة هذه الأفكار أو صحتها . وعلى هذا الأساس نجد أن المصادرات في مجموعها (١٧ مصادرة) تتسع لتفسير عدد كبير من الحقائق النفسية التي كشف عنها علماء سابقون علم هل من أمثال مير (حوالي سنة ١٨٢٢) ، ولفر (حوالي ١٨٥٠) ، وبافلوف (حوالي ١٩٠٣) ونورث (حوالي ١٩١٢) وغيرهم في الوقت نفسه . وهي لها مساهمة من أمثال أرنك (وهو حاليا أستاذ بجامعة لندن) وأوبري ييتس (من جامعة سدن في أستراليا) بتنبؤات لم تكن معروفة من قبل .

وسأعرض للقارىء مثالا لمصادرة من هذه المصادرات أملا بذلك أن أزيد من وضوح الصورة التي أحاول أن أقدمها . لكنني سأؤجل ذلك قليلا حتى أفرغ من الإشارة إلى بقية عناصر النظرية .

ثانيا : بالإضافة إلى « المصادرات » ، توجد مجموعة أخرى من القضايا يطلق عليها هل اسم « اللوازم » ، وأهم ما يميزها أنها مستمدة منطقيا من المصادرات ، وبالتالي فهي أقل شمولاً من هذه المصادرات ، بمعنى أنه إذا كانت المصادرة تتسع لتنظيم مائة حقيقة تجريبية فإن اللازمة لا تتسع لتنظيم أكثر من خمس حقائق أو عشر أو ما إلى ذلك . وإذا كانت المصادرة تنتظم عددا من الحقائق تبدو للنظر العارية متناثرة متباعدة ولا رابط بينها ، فإن اللازمة تؤلف بين حقائق ليست على هذه الدرجة من التباعد ، إذ يتجه إليها ذهننا وهو

تستجيب استجابة خلافة لتيم الدعوة الجديدة ، أو ساهمت في قيادتها . ولعل أوضح مظهر لإقامة الوزن هذه أنهم يعتمدون على الأسهم النظرية التي قدمته هذه النخبة القليلة باعتباره معينا يستمدون منه معظم فروضهم الصغرى التي تنفع الروح في جهودهم التجريبية . وهكذا نجد أن نسبة كبيرة جدا من البحوث التجريبية الحديثة تقوم لتحقيق فروض وتنبؤات مستمدة من عدد محدود جدا من النظريات الأساسية ، أقام دعائمها علماء من أمثال كلارك هل وليسون فيستنجر من أمريكا ، وهانز أيزنك من إنجلترا ، الأول تخصصه في علم النفس العام ، والثاني في علم النفس الاجتماعي ، والثالث بدراساته في بند الشخصية .

ولكن ، ما شكل النظرية في علم النفس المعاصر ، ما شكل نظرية كلارك هل مثلا ، أو نظرية فيستنجر أو أيزنك . ولماذا نرضى عن هذا الطراز من النظريات ولا نرضى عن الطراز الذي ساد في أوائل هذا القرن ؟ ما هي الميزة التي تميز الطراز الحديث من الطراز القديم ، أو بعبارة أخرى لماذا استخدمنا عبارة « الأطر النظرية » في حديثنا عن الأنسبة النظرية التي ذاعت في أوائل القرن ، بينما استخدمنا اسم « نظريات » في حديثنا عن علم الأنسبة المعاصر التي ذكرناها .

هذه وأمثالها هي الأسئلة التي حيل إلها إذا احسنت الإجابة عليها بحيث انقل لذهن القارىء بالفعل عددا من المعاني الواضحة المحددة في هذا المجال ، فقد وفقت في أن أقدم له قمرا لا بأس به من الدراية بالطبيعة النظرية لعلم النفس المعاصر . نقف عند نظرية كلارك هل على سبيل المثال .

هذه النظرية تصدى مهمة خطيرة ، هي صياغة القوانين العلمية الأساسية التي ينتظم من خلالها سلوك الأفراد (ككفراد لا كجماعات) .

وقد بدأ هل محاولاته الأولى في بنائها منذ سنة ١٩٢٩ ، ثم توالى خطواته في تمييتها في السنوات ١٩٣٦ و ٤٠ و ٤٣ و ٥١ و ١٩٥٢ . ومن المالحق أن وفاة الرجل في هذه السنة هي السبب في توقف محاولات التنمية عند هذا الحد .

أما شكل النظرية في صورتها الأخيرة فعلى النحو الآتي :

أولا : مجموعة من القضايا أو العبارات تحتل مركز الأركان الأساسية في النظرية ، يطلق عليها

يربط بينها منذ البداية ، بفضل المصادر التي اتخذها عقلنا أساسا يستخلص منه اللازمة وتوجد على هذا النحو ١٧ لازمة في نظرية هل .

ثالثا : اذا نظرنا في كل من « المصادر » و « الوازم » وجدنا أنها تستخدم لغة بعيدة بعدا واضحا عن لغة الحياة اليومية ، مفرداتها مصطلحات لا يفيدنا في تبين معناها أن نرجع الى القواميس اللغوية المعتادة ، بل لا بد لذلك من الرجوع الى قواميس متخصصة لمصطلحات علم النفس . ولكي يتذوق القارئ طعم هذه المصطلحات اسوق له على سبيل المثال مصطلحين اثنين فصب : الأول هو « طاقة رد الفعل » ويقصد بها درجة احتمال صدور استجابة معينة عن الفرد الذي ندرس سلوكه تحت تأثير عوامل معينة . ووحدة قياس هذه « الطاقة » تسمى « واط » . هذا اصطلاح . والاصطلاح الثاني هو « الكف الرجعي » ويقصد به اتجاه أية استجابة من استجابات الفرد الى التضاؤل (ويميز عن ذلك بقولنا أنها تقل في السعة والتكرار) حتى تتوقف نهائيا (ولا دخل هنا لارادة الشخص أو عدم ارادته) وذلك نتيجة لاستمرار تأثير المؤثر الذي دفع هذه الاستجابة . (سدر) (ولا علاقة للكف الرجعي بما عهدنا من كفاءات) حياتنا اليومية بالتعب أو الملل » .

رابعا : نلاحظ أن معظم المصادر والوازم والمصطلحات متشابكة فيما بينها (وخاصة ما جاء منها متاخرا في ترتيبه في سياق النظرية) ، بحيث أن اكتمال فهمنا لأية وحدة من هذه الوحدات يتطلب منا أن نفهم كثيرا من الوحدات الأخرى . ولعل القارئ الذي له دراية ببعض الدراسات الطبيعية أن يتوسم هنا شيئا من التشابه بين هذه الحقيقة وبين ما هو حادث في الدراسات الطبيعية ، على الأقل في مستوى المصطلحات . فاصطلاح « الشغل » مثلا يدفنا لأن نعرف اصطلاح « الجول » ، وهذا يجرننا الى معرفة « الأرج » ، وهذا بدوره يقتضي أن نعرف « الداين » . مفهوم الشغل بمعناه الطبيعي المحدد يتوقف على الجول والأرج والداين . ومفهوم الأرج يتوقف على الداين والأرج والداين . ومفهوم هل فئمة شيء يشبه هذا التشابك بين مصطلحاتها وكذلك الحال في المصادر والوازم ، يوجد بينها تشابك مماثل ولكن بصورة أكثر تمعدا .

خامسا : نلاحظ أن الغالبية العظمى من المصادر والوازم موضوعة في شكل معادلات رياضية ، حدودها رموز يمكن التعبير عنها بمقادير كمية .

هذه هي الواصفات العامة لنظرية تحتل مكانا مرموقا في علم النفس الحديث . وقد حان الوقت الآن لكي أعرض للقارئ إحدى مصادراتها كمثال يكسو العظم لحما .

تنص المصادرة رقم ٩ على خمس نقاط ، سأكتفى بنقطين من بينها فقط ، وهما :

(أ) أن حدوث استجابة ما يؤدي الى ظهور مقدار من « الكف الرجعي » وهذا بدوره يعطل « طاقة رد الفعل » ويعمل كدافع عكسي .

(ب) « الكف الرجعي » المتراكم يتبدد تلقائيا مع مرور الزمن بعد آخر استجابة صادرة .

هاتان هما النقطتان الأوليان في هذه المصادرة . وخلاصة القانون العلمي الذي تقررائه أنه عندما يكون مصحوبا منذ البداية بعملية مضادة تعمل على اسدافه (أو كفه) يقال لها السكف الرجعي والرجعي هنا نسبة للرجوع وهي كلمة نستخدمها في وقت مبكر « رد الفعل » أي السكف الذي يحد من تطور النشاط نفسه ، وتتراكم آثار هذا الكف الرجعي مادامت وحدات النشاط (من نفس النوع) متتابعة في الصدور ، حتى تصل الى نقطة يصصل فيها الكف الرجعي المتراكم الى المقدار الذي يجعله لا يقتصر على التمهيط الجزئي للنشاط الصادر ، بل يوقفه تماما . وعندما يفرد الكف الرجعي بالوقف زمن هذا النحو يبدأ يتبدد شيئا فشيئا مع مرور زمن معين ، وتكون علامة ذلك أن تتحرر قدرتنا على ممارسة النشاط (الذي نتوقف) من جديد .

وكمثال عملي على ذلك خذ ورقة بيضاء وأبدا اكتب عليها رقما معيناً وليسكن « . أبدا من بداية السطر الأول واستمر في كتابة هذا الرقم بسرعة وكلما انتهيت من ملء سطر انتقل مباشرة الى السطر الذي يليه . متلاحظ بعد قليل كان قلنا يشد ذراعك لينعنه من مواصلة الكتابة ، مستطيع أن تغلب عليه الى حين ، ثم يزداد حتى تجد نفسك فجأة توقفت عن الاستمرار في الكتابة رغم ارادتك . ليست المسألة هنا تعباً عضلياً ، بدليل أنك تستطيع في الحال أن تحمل جسماً ثقيلاً أو

التربية ، وفي نوع جديد من العلاج النفسي يعرف باسم « العلاج السلوكي » بدأ ظهوره منذ حوالي سنة ١٩٥٥ .

أظن أن هذا الحديث عن تفاصيل نظرية هل فيه الكفاية . فقد عرضنا لخصائصها الشكلية ، وأوردنا بضعة نماذج من مصطلحاتها وقوانينها . ولعل القاريء أن يكون قد كون لنفسه الآن فكرة عن الطابع العام الذي تتسم به إحدى النظريات الأساسية الهامة التي يقوم عليها علم النفس الحديث . ويشعور الاطمئنان يمكننا أن نتمم بعض الشيء فنقرر أن هذا الطابع لا يطبع هذه النظرية وحدها بل يطبع بضعة نظريات أخرى في فروع علم النفس متعددة . نذكر من بينها مثلاً : علم النفس التجريبي ، علم النفس الاجتماعي وتعرف باسم « نظرية عمليات المقارنة الاجتماعية » ، وقد نشرها سنة ١٩٥٤ كامتداد لنظرية أشتون نطافا كان قد نشرها سنة ١٩٥٠ . ووجه الشبه بين علم النفس التجريبي ونظرية هل أن كلا منهما تقوم على علم البناء المنطقي المحكم ، مصادرات ثم لوازيم ، وعناصر متعددة . ثم محدده جديداً دفعا . كذلك علم النفس في نظرية أشتون في

علم النفس الحديث هو علم النفس التجريبي ، وأما أشتون في نظرية هار آرنك المعروفة باسم « نظرية البناء الأساسية للشخصية » ، وقد بدأ في نشر خطوطها الأولى منذ سنة ١٩٤٧ ثم توالى انتشارها في محاولاته في الإمتداد بها إلى آفاق أشد اتساعاً .

ولعلنا تحسن صنعاً ونحن نختم هذا الجزء من المقال بأن نمود فنذكر القاريء ببعض ما قلناه منذ قليل ، أن النظرية في علم النفس المعاصر تلقى اهتماماً خاصاً لم تحظ به في الثلاثينات ، كما أنها تتخذ طابعاً مجبوكاً لم يتوافر لها في أوائل هذا القرن ، وأعني هنا بالحيكة الحيكة المنطقية . والارتكاز على حقائق تجريبية متعددة . بل أكثر من ذلك ، أن النظريات الثلاث التي أوردت ذكرها لها القدرة على الإحياء بغرض محددة يمكن معاملة كتنبؤات يتقدم الباحث لاختيار مدى صدقها اختياريًا تجريبيًا . وقد حدث هذا بالفعل ، وأجمل من ذلك كله أن بعض هذه التنبؤات فشلت . نعم أن عدداً كبيراً من التنبؤات أبدته التجارب والملاحظات المضبوطة ، لكن هذا وحده لا يكفي للشهادة الطبية

تدفعه بالذراع نفسها التي كانت تتولى الكتابة على أنك بعد أن تتوقف عن الكتابة قليلاً ستلاحظ أنك تستطيع العودة إلى ممارستها ، لأن السكف الرجعي المتراكم قد تبدد . استمر في الكتابة : ستعود سلسلة الظواهر إلى الحدود بالترتيب ذاته (الاحساس بالنقل ثم التوقف ، ثم عودة القسوة على الكتابة) ولكن غالباً في مدى زمني أضيق ، ولا يشترط أن يكون النشاط المولد لكلف الرجعي نشاطاً حركياً ، بل قد لا تصحبه حركات الأطراف نهائياً ، كما هو الحال في الإدراك البصري . خذ مثلاً ورقة بيضاء وقد وضعت في وسطها نقطة بين قلم رصاص خفيف ، وركز النظر على هذه النقطة دون أن تغمض جفنيك ، ستجد بعد قليل أن الحجم الظاهر للنقطة يتكثف قليلاً ثم يعود إلى ماكان عليه ثم يتكثف ثم يعود إلى ماكان عليه ، وهكذا . هذا الانكماش ناتج عن تراكم الكلف الرجعي ، والعودة إلى الحجم الأصلي ناتجة عن تبديد ذلك الكلف ، ولو أننا أطلنا تركيز النظر على هذا النحو فستصل إلى لحظة تختفي فيها تمام الكلف الرجعي ، ثم تعود إلى الظهور .

هذا مثال بسيط لظواهر « الكلف الرجعي » كما ورد في الأدب . من نظرية هل . وهنا أود أن أتبع القاريء إلى جانب من الخطأ أن نستنتج من ذلك أن السكف الرجعي هو أصل شريحة سطحية من سريحة السلوك البشري البالغ التعقد (بساطة مناظرة لها في المصادرة التي نحن بصدها . فالواقع أن هذه المصادرة تذكرني بصفة « السهل المتنع » التي تعلمنا أن نصف بها الشعور العربي الممتاز ، أن البساطة هنا تخفي وراءها قدرة كبيرة . بساطة الشعور الممتاز تخفي وراءها قدرة الصانع ونراء الشعر ، وبساطة المصادرة التاسعة في نظرية هل تخفي وراءها قدرة هذا العالم في الصياغة النظرية ، كما تخفي طاقة متسعة المدى في القانون الذي نحن بصده . ويمكن أن نعرف أن هذا القانون يقوم وراء عدد من الدراسات التجريبية الأساسية ، أستطيع القاريء أن أذكر له اسم موضوعها دون الدخول في أية تفاصيل عنه . وهو موضوع ظاهرة الـ reminiscence

(أي ازدياد الكفاءة دون تمرين) ، كذلك يقوم هذا القانون وراء عدد من التطبيقات البائنة الأهمية في

في حق النظرية العلمية ايا كان مبدئها ، لا بد من شهاده العقل (في نسبة ضئيلة طبعاً) لانها البرهان على ان النظرية على جانب كبير من الدقة ، اما النظرية التي تستطيع ان تفسر كل شيء وضده فلا قيمة لها في العلم .

لي اورد بعد ذلك حديثنا خاصا عن كل من المناس والتجريب والاحصاء ، بل سأجمع بينها في النصف التالي من المقال على أساس انها تكون معا عناصر جانب واحد متجانس الى حد ما ، هو الجانب التكنيكي في العلم .

ولسنا اولا بارساء هذه القاعدة الهامة : **بدون التكنيك لا وجود للعلم** . لكي اكون عادلا ، لا يمكن ان يكون لدى افكار ممتازة ، بل لا بد من أن أعرف كيف احتر صحة هذه الافكار على محك الواقع . واقع الظواهر التي أدرسها . لا بد ان أعرف ما هي المشاهدات التي اذا جمعها تكون لدى مصور هذه الأفكار ما أو يتربس عليها . ولابد ان أعرف كيف ينبغي على هذه المشاهدات ان تكون . وكيف أسير لنسبي اوضح قدر من الرؤية بوسعني على دقائق الوقائع التي سأدرسها في وصفي لها على أعلى درجة من الصلابة . وكيف أعرف كيف أصوغ هذا الوصف الذي ينبغي ان يسهل على السائر على أن اخطو خطوه حسنة في فهم الوصف نفسه ، نحو اكتشاف معادلات جديدة من علاقات بين هذه الوقائع ، تسمح بحري في استنباط الذي يستتار باهتمامي ، ولابد ان أعرف كيف أستخرج من علم النفس وفي أي علم آخر (من فكر ناقب وتكنيك او صنعتة ، حاذق .

تماما كما هو الحال في الفن ، الفكرة (او الرؤية) وحدها لا تصنع النصارى . ولا الموسيقى ، ولا المصور لا بد كذلك من الدراية بأصول الصنعة وحذقها . بل ان المسألة اعظم من ذلك بكثير ، اعظم من أن نضع الفكرة الى جانب التكنيك ونقول هذا عنصر وذلك عنصر وكلا العنصرين لازمان . حقيقة الامر ان الفكرة تكون في بداية امرها مجرد سديم ليس لمضمونه معالم واضحة ، ولا لحدوده من التمييز ما يسمح بالفرقة المؤكدة بين ما ننسج اليه وما هو غريب عنه . فاذا عولجت هذه الفكرة بالتكنيك المناسب لها بدأت تكشف عن امكانيات صلاحها الحقيقية ، ويكتسب الجانب ذلك الواسع امتدادات لم تكن لها من قبل .

ويصل الامر في العلم أحيانا الى أننا نتميز عن ابتكار فكرة لها قيمتها اذا لم تكن على دراية بتكنيك معين . هنا ينبغي للقارئ ان يذكر التفرقة التي اشترانا إليها في بداية هذا المقال ، بين الفكرة العارضة والقرض العلمي ، فنحن الان في موضع يمكننا من ان نضيف جديدا يزيد هذه التفرقة وضوحا : ذلك ان الفرق الرئيسي في الواقع هو ان العرض العلمي فكرة منسوجة حول تكنيك معين ، فكرة تحمل في صميم بنائها معالم الطريقة التجريبية التي سنستعمل في اختبار صدقها . وثمة حقيقة هامة يجب ان نضيفها الى ذلك ايضا هي انه كلما تقدم الفرع العلمي الذي يعيننا اوردادات وطأة التكنيك على صميم العملية الإبداعية فيه ، اعنى عملية ابتكار العرض العلمي الذي يمكن ان يكون له أي وزن في هذا الفرع .

نتيجة لهذه الضائقة العامة بالسبب للعلم ايا كان مبدئه ، ونتيجة لأن جهة علم النفس المعاصر تمثل مستوى من التقدم لا بأس به ، فقد أصبح المتخصص في هذا العلم مطالب بالمزيد من المعرفة بأصول التكنيك حتى لقد وصلت في كثير من الموضوعات المطروحة للبحث في دراسة ارضاء الى الوضوح الذي أصبح من شأنه ان يشرح فرض له ادنى قيمة علمية . ان يكون الاقتراح مشعبا بعناصر التكنيك ، من هذا الناحية مثلا موضوعات كالذكاء ، والادراك البصري ، والسموع الاجتماعية للأطفال ، والسلوك الاجتماعي للانسان اراضاين عندما يكونون أعضاء في جماعات صغيرة من الاصدقاء او زملاء العمل ، واضطراب عمليات التفكير في مستوياته العليا مثل مستوى تكسوين الأفكار المجسدة واستعمالها .

من أجل ذلك نلاحظ كثيرا من مظاهر الاهتمام بالطرق الفنية التي تضمن توفير درجة عالية من الدقة في المشاهدة . وبأشكال التصميمات المختلفة للتجارب ، ومدى التطابق بين خصائص أي تصميم تجريبي وبين مقتضيات الأسئلة التي يمكن أن نطرحها ونسعى للإجابة عليها عن طريق هذا التصميم وكذلك نلاحظ اهتماما واضحا بالطرق الموضوعية المختلفة لتحليل نتائج الدراسة .

ولنتقدم نحو مزيد من التفاصيل .

لعل القارئ لا يزال يذكر بعض ما أوردناه عن تجربة وكين وآش في مقالتنا السابقة . فقد اتجه هذان الباحثان الى دراسة التروط الخارجية

لنفرض مثلاً اننى كنت اخطط لتجربة كتجربة وتكن ورميله ، من الامور التى يلزمنى أن أذكر فيها مسألة تأثير الأوضاع المختلفة في التجربة بعضها على البعض . فمثلاً هل من الحكمة أن أبدأ دائماً (في حالة كل شخص من أشخاص التجربة) بأن أعرضه للموقف الذى يكون فيه الكرسي مائلاً برأوية قدرها ٢٢° والجرة مائلة بزواية قدرها ٣٥° في اتجاه مضاد ، ثم انتقل الى الأوضاع الأخرى حتى أنتهى الى الوضع الذى يجلس فيه الشخص على الكرسي المائل وهو معصوب العينين محاولاً أن يعدل وضع الكرسي اعتماداً على احساساته (أى دوران يزرع العصابة عن بعينه) ؟ هل من الحكمة أن أسير في أوضاع التجربة بهذا الترتيب باستمرار ؟ حملها أن يكون الوضع الأول متعباً جداً مسحور بحيث يؤثر بعد ذلك في نتائج الأوضاع الباقية ، ويتحمل كذلك لو اننى بدأت دائماً بالوضع الآخر . يكون هذا بحث غوم يدور عرس الشخص بالتدرج على تحمل مشاق التجربة مما يدعى تأثيرات مهمه يحسن الكشف عنها ، كلا الاحتمالين يولن النتائج بلون لالاقه له بجوهسر اسؤال الذى نفكر في اجراء التجربة من أجل اننا نعلم ان ذلك يستحسن أن يكون في خطة التجربة ، أى ، تصميمها ما يضمن القضاء على اثر هذه العوامل . هذا ، وأمام الباحث هنا عدة خيارات . أولاً ، اسألنا دعوا هو أن عرس هذه الأوضاع التجريبية على الأشخاص المتطوعين بترتيب عشوائي يختلف من شخص الى آخر ، مما يؤدي الى توازن عام يلغى اثر ترتيب بعينه ، ويبرز أثر الأوضاع وحدها .

هذا نموذج مبسط جداً أردت به أن بينين القارىء بعض ملامح هذا العنصر الذى نسميه تصميم التجارب . وفيه نستطيع كذلك أن نتوسم معنى التخرج العلمى في بحوث علم النفس الحديث . ويؤدى التصميم بضغ وظائف أخرى غير الاحتياط ضد التحيز ، من أهمها الاقتصاد في الجهد مع الحصول على أكبر عائد ممكن من التجربة . والشئ الجدير بالذكر هنا أن التجارب في علم النفس المعاصر لم تستخدم فيها كل الامكانيات التى تتيحها التصميمات المتعددة المعروفة في الوقت الحاضر ، بل ولا معظمها . ان السائق في البحوث المنشورة عدد ضئيل من هذه التصميمات ، أما سبب ذلك فقد يتعجب له القارىء ، ولكنه الحقيقة

(أى المتوافرة في المجال البصرى) التى نتحكم في ادراكنا لاتجاه الأشياء ولاتجاه اجسامنا في المكان . وصمما لتقيام بهذه الدراسة تجربة معقدة ، انتهى منها الى نتيجتين هامتين : الأولى انهما استطاعا أن يحددا الشروط التى تتدخل فتجعل الإدراك يتم في أقرب صورة الى الواقع الموضوعى ، وذلك التى تتدخل فتجعله على درجة عالية من الخطأ .

والنتيجة الثانية : هى أنه كانت هناك فسروق واضحة بين كل شخص وآخر (ممن اجريت عليهم التجربة) في استجاباتهم للمؤثرات التى استخدمها المجران في بحثهما ، بعض الأفراد كانت أخطاؤهم كبيرة بشكل ملفت للنظر ، والبعض كانت أخطاؤهم ضيقة المدى . ومع ذلك فقد صحت الخطوط العريضة للنتائج على كل فرد على حدة ، كل فرد خطأ ، وكل فرد اختلفت درجة خطئه باختلاف شروط التجربة .

أمامنا هنا نقاط كثيرة تستحق النظر . من رواوة التكتيك . أولاً ، هذا الهيكل العظمى للتجربة تصميمها أو هندستها ، وأغنى به أساساً : تحديد عوامل معينة يتحكم فيها المجرى ومظاهر النفس تسع منها اثاره . ثانياً ، ما الطرعة الى اسباب الناحية . ثالثاً ، مؤثرات والإثار السلوكية المترتبة عليها ، والتعبير عن هذا القياس بالأرقام ، وثالثاً : التحليل الاحصائى للنتائج والمفردى أو النتيجة العامة التى تخرج بها من التجربة .

أما عن مسألة التصميم قلن اتحدث كثيراً : لسبب رئيسى هو أن هذا الجزء من التكتيك لا يحل مكاناً بارزاً في اهتمامات علماء النفس المعاصرين . لا لأنه فاقد الأهمية في نظرهم بل لأنه يقرب من أن يكون مستقراً على عدد من الأشكال التى يتبادلونها ويستخدمونها في بحوثهم ، وتجديدهم فيها ضئيل ومناقشتهم حولها قليلة . ولذلك يخيّل الى أن ما يهم القارىء أن يعرفه هنا هو أن الباحث في علم النفس المعاصر يحاول أن يضع خطة معينة للصورة التى سينفذ التجربة بها ، وذلك قبل تنفيذها . والهدف الرئيسى لهذه الخطة هو الاحتياط ضد تسرب أى عنصر (على غفلة من الباحث) الى البناء الأساسى للتجربة يكون من شأنه تزييف النتيجة بجعلها متحيزة في اتجاه معين بدون وجه حق .

استخدام هذا المقياس ، وماذا لقوا فيه ، تحقيق الرجاء أم خيبة الأمل . وتنتهي من مقياس فتجد الباحث يحددك عن مقياس ثان وثالث وربما أكثر من ذلك في البحث الواحد . ثم تأتي بعد ذلك العقبة الثانية ، ينتهي الباحث من وصف الخطوات التي اتبعها في بحثه ، وإذا به بعد ذلك يحددك عن النتائج التي انتهى إليها . والنتائج لا يقدمها بالالفاظ فحسب ، إنما تأتي الالفاظ غالباً تعليقاً على أرقام ورسوم بيانية طبقت في سبيل الوصول إليها معادلات احصائية معينة .

لماذا يستخدم الباحث المعاصر هذه المقاييس وهذه المعادلات . مرة أخرى نعود الى المشاهدة والفكرة . لب البحث العلمي أو جوهره المقاييس تستخدم لزيادة الدقة في المشاهدة ، والمعادلات الاحصائية تستخدم لزيادة الدقة في الفكرة ، والفكرة هنا ليست الفرض الأول الذي بدا العالم به بحثه ، بل هي الاستنتاج والتعميم الذي سيخرج به من هذا البحث .

لكن يندر القارئ ما معنى هذه الدقة التي نورد علم النفس المعاصر والتي تكون سبباً في رفض كثير من البحوث وعدم قبولها للنشر نعامل أن هذا هو ما لا غنى لنا من التوضيح : دقة المشاهدة ، دقة الاستنتاج . وبعد مؤنت عن مداد علم النفس ، ونختار مثلاً مالوفاً لمظلمنا لأتينا درسناه ونحن طلاب في المدارس الثانوية . نفرض أن لدينا فصياً معدنياً متوسط الطول ، ونريد أن نعرف شيئاً عما يسوونه « بتعدد الأجسام المذنبة مع ارتفاع درجة حرارتها » . سنضع القصب فوق لهب لمدة محددة ، ثم ننظر ماذا فعل به ارتفاع درجة حرارته ، لنفرض أن لدينا مسطرة طبقناها عليه قبل التسخين فوجدنا أن طوله ٢٠ سنتيمتراً ، ثم بعد التسخين فوجدنا أنه أصبح ٢٠ سنتيمتراً ومليمترين .

هنا تبدو أهمية المقياس . ان الحجم المطلق للتغير ضئيل جداً ، ومن المؤكد أننا كنا سنهجز عن بينته لو أننا كنا قد اعتمدنا على العين المجردة ، أعني على المشاهدة بدون مقياس . ومع ذلك فنحن هنا بصدد قانون أساسي من قوانين الطبيعة ، قانون بالغ الأهمية نظرياً وعملياً . وقد مررنا أهميته لأن أحجام التغيرات التي يشير إليها ولكن من توازرها بانتظام . وهنا تتفتح عيوننا على حقيقة جديدة ، مؤداها أنه لعللاقة بين قيمة القانون العلمي وبين

ليس كل الحقيقة ، هذا صحيح ، لكنه جزء هام منها . السبب في ذلك أو أحد الأسباب الهامة هو ان النسبة الغالبة من العلماء تشبه النسبة الغالبة من البشر ، كلاهما يفضل الطريق المألوف ، المألوف للشخص نفسه الذي يقوم بالعمل ، أو المألوف للاستاذ الذي تولى تعليمه في فترة حساسة من فترات نموه العلمي ، أو المألوف للغالبية ممن يعملون في الميدان . فالمألوف مأمون العواقب ، والمألوف لا يكلفنا ان نتعلم ونتقن مهارات جديدة ، خصوصاً وان الكثيرين من العلماء يفرز انتاجهم بصورة ملحوظة في الأربعينات من العمر ، وكأنهم يسابقون الزمن ، يريدون ان يحققوا القدر الأكبر من امكانياتهم قبل فوات الأوان ، وقد استفادوا معظم العمر في التحصيل ، وتهذيب التحصيل . ومن أمثلة الكتابات في هذا الصدد ما كتبه بعض العلماء على سبيل السيرة الذاتية ، هنا نجد وثائق التاريخ النفسي الاجتماعي للعلم ، العلم كتراث يتمسك به خلال نفوس البشر ، وفي ثنايا ظروف حياتهم الغاضبة والعامية ، على أية حال هذه نقطة من نقاط الصف في الجبهة النجبية لعلم النفس المعاصر . خلاصتها ان معظم الباحثين لا يستغلون حصة الامكانيات التي تتيحها لهم الطرق المتعددة في التحصيل البحار ، والتي يصعب في سبيلها تحديد في مسائل المنهج والاحصاء .

ثم تأتي مسألة القياس والاحصاء .

لو انك تصفحت أى مقال في أية مجلة من المجلات المتخصصة في علم النفس بمعناه العلمي الموضوعي لوجدت انه يكاد يتعذر عليك متابعة القراءة ، لأن الباحث يستخدم مصطلحات فنية فهذه أمرها يهون ، لأنك تستطيع ان تشتري احد قواميس علم النفس وترجم المصطلحات الى لغة ميسورة بعض الشيء . لكن العقبة الحقيقية هي في ان الكاتب بمجرد ان يفرغ من مقدمة مقاله ويبدأ في سرد اجراءات تجربته تجاه يتكلم عن مقاييس معينة سوف يستخدمها ، وعليك ان تكون على معرفة بهذه المقاييس على الأقل من حيث درجة دقتها في القياس ومدى ملائمتها لطبيعة العامل الذي نفرض علينا مشكلة البحث قياسه . وهذه مسألة لا يستطيع ان تفتح لها القواميس ، قد تفتح لها مراجع أو كتالوجات معينة تعطيك مواصفات القياس وطرق استعماله ، الا ان هذا لا يكفي ، بل لابد من الدراية بخبرات كثير من الباحثين ممن سبق لهم

اما عن السؤال الاول فاجابته بالإيجاب . يمكننا الان فعلا قياس عدد كبير من الوظائف النفسية بدرجة لا بأس بها من الدقة . واما السؤال الثاني فيؤسفني اننى لا أستطيع الاجابة عليه في هذا المقال ولا أظن اننى سأجيب عليه في البقية الباقية من مقالات هذه السلسلة . الا أن كلمة موجزة قد تروى بعض القلماء .

إذا أردنا أن نتصور صورة أقرب ما تكون الى المقياس النفسى فلا داعى لأن نتصور شيئا كالسطرة بحسن أن نتصور شيئا كمقياس الحرارة . هذا مقياس غير مباشر ، يقيس وظيفة معينة من طريق الاثر الذى تتركه في مادة معينة ، كذلك الحال في معظم المقاييس النفسية يقيس كل منها وظيفة محددة من طريق الاثر الذى تتركه في مادة المقياس قد تكون الوظيفة هي الانفعال ، والآخر الذى يترتب عليها هو زيادة افراز الغدد العرقية . مما يحصل البشرة موصلا جيدا لتيار كهربائى خفيف يمكن تسجيله بنوع معين من الجلفانومترات الحساسة . يدعى مقياس الوظيفة هي الدكاء وتظهر لها آثار متعددة منها في حسن استخدام الشخص للغة ، والبعض في الفكر في الارقام ومعالجتها بسهولة ، والبعض في المرحلية النفسية لاشكال وما بينها من علاقات . ولقد طرأ يمكن تسجيلها على مقياس مقياس اللغة والارقام والاشكال . اظن هذه الصورة فيها بعض الكفاية ، ولو انها لا تلقى كثيرا من الضوء على القياس الذى استخدم في تجربة وتكن وآسن التى بدأنا بها هذا الحديث في التكنيك، ولكن ليس المهم هو هذه التجربة نفسها ، انما المهم ان تكون لانفسنا صورة ذهنية عن الشكل الغالب على القياس في علم النفس المعاصر في مجموعه . أما عن القياس كما استخدم في تجربة وتكن وآسن فقد كان في أبسط صورة ممكنة .

ومع ذلك تكل الرجاء المعقود على القياس لا يضمن لنا شيئا سوى دقة المشاهدة ، اما الاستنتاج ، ذلك البناء العقلى الذى يؤلف بين المشاهدات عن طريق المقارنة او عن طريق النظر فيما اذا كانت هناك علاقة طردية او عكسية ، وتحديد حجم هذه العلاقة ، وما يوحى به او يمليه هذا الحجم ، ثم الى أى مدى يمكننا ان نعمم الحكم من واقع المشاهدات التى جمعناها والثى مهما بلغ بها الامر فهي لن تخرج عن ان تكون مجموعة من الوقائع المحدودة جمعت عن طريق شهادتنا لسلوك عدد محدود من الافراد .

حجم الظاهرة التى يكشف عنها . هذه حقيقة ذات وزن كبير ، تؤيدها شواهد كثيرة في تاريخ الكيمياء والفلك وبحوث الضوء ، ياجبدا لو حدثنا عنها من هو ادنى بدقائقتها .

نعود الان الى علم النفس . ولنفرض ان لدينا شخصا معينا يعانى من قلق شديد (والقلق هنا في مقابل طول القضب المعدنى) ، وفى جيبه نسيانا علاج نفسى معين نريد ان نطبقه عليه لنرى هل يؤثر في قلقه (والعلاج هنا في مقابل الهم) ، مع ملاحظة اننا نتوقع تأثيرا عكسيا أى بخفض القلق (عندل نطبق العلاج وننظر في النتيجة . اذا كان لدينا مقياس دقيق لتحديد مستوى القلق فسنطبقه منذ البداية ، ثم نجرى العلاج ، ثم نعود الى تطبيق المقياس لتحديد اثر العلاج . وهنا تبدو اهمية المقياس بقدر دقته ولامنته لطبيعة مطلبنا نستطيع ان نتبين أبسط التغيرات التى يعتمل ان تكون قد حدثت . ومن المحتمل ان يكون التغير قد حدث فعلا لكنه تغير طفيف لا يمكن تبينه بالاعتماد على العين المجردة ، تماما كما هو الحال في المليمترين اللذين طرأ بالزيادة على طول القضب . ومن المحتمل ان يكون هذا التغير على ضالة حجمه ، مثل ما للمليمترين من دلالة في الكتب . فليس اساسه باله اهمية .

هذه هي المسألة التى تمنى كثيرا من الباحثين المعاصرين فيما يسدون من تملك بالمستخدام المقاييس ، خشية ان تكون هناك تغيرات طفيفة تخفى وراءها كشوا عظيمة . ومن هنا يسعدهم ان يتكر أى مقياس جديد لابة وظيفة نفسية لم تكن تخضع للقياس من قبل . او كانت تقاس بمقاييس على درجة من السذاجة والبداية . ومن هنا كذلك تظهر بحوث لا اول لها ولا آخر في كيفية صنع المقاييس المناسبة للوظائف النفسية المختلفة ، والشروط التى يجب توافرها في القياس الجيد ، وكيفية تحسين القياس الاقل جودة . الخ ، والى جانب البحوث نجد بعض المجالات وقد تخصصت تماما في هذا الموضوع مما يشير الى مقدار اهميته ومدى تشعبه .

اخشى ان يكون هذا الكلام غريبا بالنسبة لبعض القراء اعنى الكلام عن مسألة القياس نفسها . لسان حالهم يقول : وهل يمكن قياس الوظائف النفسية كالتيقور والتصور والتذكر والادراك . الخ . وكيف يجرى هذا القياس .

الباحثين) التجربة على أطفال يسانلون الاعطاء
الذين اجريت دراستي عليهم .

وثمة اسئلة اخرى كثيرة تدل عسلى مزيد من
التنقح في مسائل القياس والتصميم . ولكن لادامى
لاثارها هنا . المهم هو هذه الاسئلة التى ذكرناها .
هذه الاسئلة هى المدخل الذى ينفذ منه الاحصاء
الى بحثنا .

كان الباحث في العقد الثانى والثالث من هذا
القرن يتصور انه اذا جرى البحث على شخصين
او ثلاثة او اكثر قليلا ، فهؤلاء فيهم الكفاية ، لانهم
على كل حال بشر تتمثل فيهم الطبيعة البشرية التى
يهدف في نهاية المطاف الى دراستها . اما الباحث
المعاصر فمع تسليمه بان افراد البشر بينهم قدر
من التشابه يحكم بشريتهم ، مع ذلك فانه لا يستطيع
ان يقضى عينيه عن ان بينهم كذلك اقبدارا من
التفاوت ، ومن يدري ربما اكون فيما وضعت يدى
عليه لم اوفق في ان المس واحدنا من الجواب
ينسب من استطاع العمم . الطريق
الاسمى منفضى ان اجرى بحثى على مجموعة من
الاداء استحبا طريقة تسمح لى بان ادعى بان كل
مجموع من احدات اما سمل فيها . هى
ف

من الغنى سحر طهر عدى ان الاغنياء
اذكى من الفقراء الا باحتمل ان يكون هذا الفرق
لصالح الاغنياء محض صدفة ارتبطت بظروف هذه
التجربة بعينها ، بحيث قد ينقلب الامر لصالح
الفقراء في تجربة اخرى ، او نجرى تجربة ثالثة فنجد
المجموعتين فيها سواء . هذه الاسئلة كذلك يلقيها
الباحث المعاصر ، يعلينا عليه عقله الذى تعلم كيف يلقي
الاسئلة السابقة ، اسئلة المجموعة والجمهور . ولكى
يجيب عليها يلزمه ان يطبق مبادئ احصائية تنطق
له بالمعنى الآتى : انك اذا اعدت اجراء هذه التجربة
عددا لانهائية له من المرات فستحصل على الفرق
(في هذا الاتجاه الذى حصلت عليه في تجربتك
هذه) في ٩٥٪ من المرات او في اكثر من ذلك
او اقل .

هنا تتبين وظيفة التفكير الاحصائي والمعادلات
الاحصائية في علم النفس المعاصر ، ضبط الاستنتاج
ومع ذلك فما ذكرته لايعندو ان يكون مثالا مبسطا
لخدمة واحدة فقط من خدمات متعددة يقدمها
التحليل الاحصائي للبيدان ، ولا غنى لنا عنها ، الا

هذه الاسئلة كلها ، وغيرها من هذا الطراز كثير .
تقع تحت ما نسميه بالاستنتاج ، والتحليل
الاحصائي هو سبيل الباحث المعاصر للاجابة عليها
جميعا . ليس ذلك فحسب ، ولكنه سبيلا الى
تحديد درجة بيقينه في صحة الاستنتاج الذى يخرج
به ، او بعبارة اخرى الى اى مدى يحتمل ان يكون
هذا الاستنتاج خطأ .

من اجل ذلك أصبحت لغة المعادلات والرموز
الاحصائية متغلغلة في بحوث علم النفس المعاصر .
ولم يكن الحال كذلك منذ ثلاثين او اربعين سنة .
تصور مثلا موضوعا على النحو الآتى : « هل توجد
علاقة بين مستوى ذكاء الاطفال وبين مستوى الفقر
او الغنى في الاسرة ؟ » اولا اثاره الموضوع على هذا
النحو لها ما يبررها ، لان الفقر يعنى الحرمان من
كثير من فرص الحياة الطيبة التى يحتمل ان يكون
لها تأثير واضح على نمو قدرات الاعمال العقلية
على اختلافها . وقد كان هذا الاحتمال قائما في
اذهان عدد لا بأس به من العلماء منذ اربعين سنة
واكثر ، وقد اجروا فعلا دراسات كثيرة حول هذه
التعلقة . لكن ليس هذا هو المهم . انما انه هو
ما الفرق بين معالجة هذا الموضوع
من هذا الفن ومعالجه هو
المعاصر . جوهر الاجابة يتمثل في
الاحصاء .

في المشرينات كان الباحث يكتبى
مجموعتين من الاطفال مثلا ، احدهما تنتمى الى
اسر ثرية ، والاخرى الى اسر فقيرة . ثم يطبق
على المجموعتين احد مقاييس الذكاء ، ويستخلص
متوسطا لكل مجموعة ثم يقرر لنا انه وجد ان احد
التوسطين اعلى من المتوسط الثانى ، وان هذا
دليل على ان الاغنياء اذكى من الفقراء (او العكس)

وينتهى البحث على هذا النحو . اما الان فلا
يستطيع الباحث المعاصر ان يجيب على السؤال
بهذه البساطة . بل تدور في ذهنه الاسئلة الفرعية
الآتية . كيف انتخب من الاطفال عينه تمثل جمهور
الاطفال الفقراء الذين ساعهم عليهم استنتاجاتى .
وكذلك الحال بالنسبة للاطفال الاغنياء . وكيف
اطمئن الى ان كل عينة تمثل فعلا جمهورها . وكيف
اطمئن الى ان النتيجة التى ساخرج بها (ان الاغنياء
اذكى من الفقراء او العكس) من تجربة محدودة
سوف تظهر من جديد كلما اعيدت (او اعادغيرى من

انها على تعددها تدور حول مهمة أساسية . هي ضبط الاستنتاج .

ولنعد الآن الى جميع معالم المنهج : النظرية . والتجريب ، والقياس ، والإحصاء . يوجد الآن في علم النفس المعاصر عدد محدود من النظريات المفصلة الشاملة ، تستطيع تفسير عدد كبير من الحقائق التجريبية . والأبعاد بعدد كبير من العروض التي يمكن إخضاعها للاختيار التجريبي الحاسم . وبفضل التقدم في طرق التجريب ، ولا سيما في طرق تصميم التجارب وقياس مشاهداتها على السلوك قياسا دقيقا ، وضبط استنتاجاتها بتطبيق طرق التحليل الإحصائي المناسبة يزداد الأمل عند الباحثين المعاصرين في الارتقاء بمستوى فروضهم ونظرياتهم الى مزيد من الاحكام ، والشمول .

ان احد الاسباب الرئيسية التي كانت تعوق تقدم علم النفس اكثناء متكاملا من النظرية والملاحظات (هو التعدد الهائل للعوامل التي يسعى للباحث أن يحسب حسابها لكي يضبط تجربته بما فيه الكفاية ، وليس التعدد فقط بل متعددة العلاقات بين هذه العوامل حده . بصورة لاكاد وجد لها مخرج في علم النفس من سوابط ظواهر هذا الجرح . فصار واقعا صعبا لا سبيل الى تحايلها . وبقيدها يربط على ذلك نتائج متعددة في نفوس الباحثين وفي ميدان البحث ، بعضهم أعلن اليأس والبسمة توبا فلسفيا مؤداه ان الإنسان من بين جوانب الوجود لا يمكن إخضاع سلوكه وخبراته لمناهج البحث العلمي . وانخلت هذه الفلسفة الوائنا متوعة . وبمفهوم آمن بأن من سار عسلى الدرب وصل . وبدأ بذاتات وصلت في بساطتها أحيانا الى حد السذاجة التي كانت تثير السخرية ، أهذا هو سلوك الإنسان كما نعرفه . الإنسان الذي يصنع العلم والفن والسياسة والفلسفة .

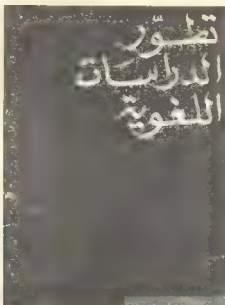
ومن خلال الصراع الذي لم يتوقف منذ نشأ علم النفس ، والذي احتدم بصورة خاصة في اواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن ، ومن خلال التقدم في فروع أخرى كعلم وظائف الأعضاء والرياضة والإحصاء وغيرها أمكن لعلم النفس المعاصر أن يصل الى ماوصل اليه .

ونحن الآن على وشك ولبة منهجية كبيرة في تقدم هذا العلم ، وهنا يأتي دور الآلة ، الآلة الحاسبة الإلكترونية .

لقد كان احد الاعتراضات الواقعية الهامة ضد الإحصاء أنه يستنفد من الباحث وقتا كبيرا في سبيل الوصول الى تحليل علاقة محدودة جدا بين عاملين أو أكثر قليلا . وكان هذا الاعتراض وجيها عندما كان الباحث يعتمد على القلم والورقة للقيام بالحسابات الإحصائية اللازمة . ثم ظهرت ماكينات المكاتب . الماكينات اليدوية والماكينات الحاسبة الكهربائية . مخفت الوطأة بعض الشيء . ولكن منذ حوالي سنة ١٩٤٨ بدأت الماكينات الإلكترونية تدخل الميدان . وفي السنوات العشر الأخيرة أصبحت في متناول الباحث النفسي بصورة واضحة ولا وجه للمقارنة بين السرعة التي تستطيع بها هذه الآلات أن تنجز العمليات الإحصائية المختلفة السرعة التي كان الباحثون ينجزونها بها من قبل . ولكن مصير الفأريء هذه الحقيقة يكفى ان أذكر له ان خمسة عشر سنة مضت لا حرجها ، بل ان سمع بعض الباحثين يعمل المواصل لا سيمرر الآن أكثر من كسر صغير من الدقيقة لكي تنجزها الآلة الأوتوماتيكية .

ان التقدم في وامام الامكانيات التي قدمها لنا كبير من التجهيزات الحديثة للتجارب ، وارتفاع مستوى المافس المسره لنا يوما بعد يوم ، أصبح في امكان عالم النفس المعاصر أن يأمل في اجراء تجارب لم يكن يعلم بها من قبل ، تجارب يستكشف بها حقيقة العلاقات بين أكثر من مائة عامل يجمع بينها في تجربة واحدة . ولم تعد المسألة مجرد امكانية بل ظهرت بالفعل تجارب بهذا الحجم الكبير وهكذا اشتد ساعد هذا الباحث في مواجهته لجبهة الجهول .

ومع ذلك فليس ثمة ما يبرر ان ننصور الأمور تصورا ساذجا ، لا الإحصاء وحده ، ولا الآلات الحاسبة الإلكترونية ، ولا المقياس جميعا بقادرة على ان تقنينا عن العقل الذكي ، عن النظرية التي تربط بين الجزئيات وتعطيها اتجاه ومعنى . وكذلك ليس ثمة ما يبرر أن نعكس القضية . فمستقبل علم النفس المعاصر رهن بالتقدم في الجبهتين معا ، النظرية والتكنيك . وهذا ما تعرفه أعداد متزايدة من الباحثين المعاصرين ، سواء في فرع الدراسات النفسية ، وفي سائر فروع الدراسات الطبيعية .



١ - العالم القديم

معجمه :

قبل أن أتحدث عن الدراسات اللغوية أن أحدد مدلول الكلمات التي جاء عنوانها في الحديث .



١ - وأولى هذه الكلمات هي كلمة (التطور)

ولا أقصد بالتطور هنا الكلمة ببدولها الذي يفترض التقدم ملازماً للتطور ودرجاته لا بد من الافتراض ينفي السنة الكونية في المخلوقات وهي سنة أن أشارت إلى تلازم التطور والتقدم أحياناً فهي تشير إلى غير ذلك أحياناً أخرى .

وما قصدت باستعمال لفظ التطور إلا لدراسة الجهد الاساسي المكامل المتجمع في مصدر رأى وحصل بنا إلى ما نراه اليوم من شبيب بهزابة البعة وانقطاع لبعثها كظاهرة انسانية قذرة ١٠٠٠ عريض حاضر هذه الدراسات اللغوية قبل الأمام بطرف من ماضيها القريب والبعيد على السواء .

٢ - كما أن الدراسات اللغوية هي دراسات نعمة بعينها أو عدة لغات واستعمال كلمة لغة يوافق ما جرى عليه العرف من استعمال لها في العربية منذ سنوات طويلة ، وإن كان ليس كل ما يجسرى به العرف هو الأمل في كل الأحيان . ولقد كنت أود أن أعدل عن كلمة (لغة) إلى كلمة (لسان) لأسباب منها :

أولاً : أن كلمة لسان لها تاريخها الطويل في العربية وتاريخها أطول من كلمة لغة ، والقرآن الكريم لا يذكر كلمة لغة وإنما يذكر كلمة « لسان » فكل رسول يرسل (بلسان قومه ليبين لهم) كما تنزل القرآن الكريم على قلب الرسول عليه الصلاة والسلام (بلسان عربي مبين) .

يقدم الدكتور محمد محمود غالى

أولاً : أن كتاب العرب الأولين آثروا استعمال كلمة « لسان » بدلا من « لغة » وللعربية معجم فريد في باب أسماء صاحبه « لسان العرب » ولم يسمه « لغة العرب » .

ثانياً : أن كلمة « لغة » دخلت العربية على الراجح - من اليونانية γλῶσσα وهي تحمل معاني كثيرة ، فتارة تعني « اللسان » وتارة معناها « الفكرة » ، وتارة ثالثة معناها « السبب » .

ولكن مع ذلك أشاروا للمألوف المتداول - رأيت استبقاء كلمة « لغة » بدلا من لسان فيما يأتي من صفحات .

١ - الهنود القدماء :

يعتبر التراث اللغوي الذي خلقه الهنود القدماء مرحلة هامة من مراحل الفكر اللغوي التي أثرت تأثيرا كبيرا على الدراسات اللغوية الحديثة في

الغرب . ولعل أثرها العميق يرجع الى هذه العناصر الأصلية التي تضمنتها :

١ - موضوعية المنهج ودقته .

٢ - تقصى الحقائق اللغوية في حصر وشمول .

٣ - الوصفية الخالصة من الخلط بينها وبين المنطق والآراء الفلسفية المختلفة .



وقد بدأت الدراسات الهندية القديمة تؤثر في الدراسات اللغوية في الغرب حين اكتشف William Jones ولم جوزن الشبه الواضح بين اللغة الهندية القديمة (السنسكريتية) وبين اللغتين اليونانية واللاتينية .

١) وقد توصل علماء اللغة الهنود الى التقسيم الرباعي للكلام ، ففسسوا الكلام الى : اسم وفعل وحرف وأداة ، وهنا يختلف تقسيمهم عن تقسيم النحاة العرب الذين جاءوا بعدهم بقرءون طويلة ، وقد قسم النحاة العرب الكلام - كما هو معروف - الى ثلاثة اقسام اسم وفعل وحرف .

ب) كما اعتبر اللغويون الاقدمون في الهند ان وحدة الوصف التحليل للغة هي العنصر - ليست الكلمة المفردة ، لان الكلام يفرغ - كما أساسا لوصف اللغة على كس ، ص ، ه ، ن ، ك . تصلح الجملة . وقد أدى ذلك بالنحاة الهنود الى أن يتناولوا بالتحليل نغم الكلام ونبره ، اعتبار النغم والنبر جزئين أصليين من أي جمل لغوي كامل . بل أنهم ذهبوا في هذه السبيل الى مواقف تشابه الى حد كبير ما نقول به بعض كبار اللغويين المحدثين في الغرب . فتحدث أحد كتب الهند القديمة واسمه Pantanjali عن طبقات الصوت في لغة الحديث ، ويصف بعض هذه الكلمات بأنه عال وبعضها الآخر بأنه منخفض ، ثم يقول : « ان هذه المصطلحات من عا ومنخفض ليست مطلقة ، ولكنها نسبية ، يتناسب بعضها مع بعض في اطار العبارة المنطوقة » .

في التحليل اللغوي ليس علو النغمة ا ، انخفاضها في ذاتها وانما علوها وانخفاضها بالنغمة لما جاورها من النغم الذي تحويه ، نغمة كلها .

ج) وقد افسرد الغربيون في الدنيا القديمة وفي العالم الجديد كذلك لغوي الهند الاكبر بانيني Panini بكثير من الدراسات واستوحوا كتاباته كثيرا من آرائهم ونظرياتهم ، حتى لقد اعتبره بعض علماء السنسكريتية الغربيين وعلى رأسهم Thieme « هوميروس النحو » . ولقد رفعه علماء الغرب الى هذه المنزلة التي لا يدانيه فيها أحد من لغوي الهند الاقدمين ما وجدوا في كتاباته من آراء اضافوها الى رصيدهم اللغوي الحديث ، ومن هذه الآراء :

أولا : قول بانيني Panini بالترجح الحركي في اللغة السنسكريتية أي أن الكلمة الواحدة في صيغها المختلفة تختلف فيها الحركات تما لتغير ضمير الوصل الذي يأتي معها ولم يفلح علماء الغرب لهذه النظرة عن اللغة الهندية الأوروبية الا بـ ، بلقي بقرون طويلة .

ثانيا : قول بانيني Panini الى استحداث ما لسماء الصغر الصوتي أو خلو أواخر بعض الكلمات من الحركة التي تصاحبها في مواضع أخرى . ويشبه ذلك ما نراه في العربية من خلو كتب من ضمير المفرد الغائب المتصل مع وجوده في غيرها من الصيغ - مثل كتبت أو كنت أو كتبوا أو ما نراه في الفعل المجزوم في العربية الذي لا تلحق الحركة بآخره على خلاف غيره من الأفعال التي يأتي في أواخرها الضم أو الفتح .

كل ذلك زاد من توثيق الروابط بين التراث الهندي القديم في اللغة وبين التراث الغربي الحديث ، وزاد كذلك من فرص التقارب الحضري بين الهند والغرب .

٢ - النحاة العرب :

تميزت الأبحاث الأولى للنحاة واللغويين العرب بالخصائص الآتية :

١ - شمول الدراسة للغة في مجموعها من أصوات ومعدلات وتركيب .

٢ - الاهتمام بالدراسات الصوتية كجزء من دراسة اللغة في مجموعها .

٣ - تأليف الماجم .

١ (الخليل :

وقد كان وصف الخليل بن أحمد للغة العربية من خير ما خلفه السلف في ميدان البحث اللغوي وظل كتابه ، العين ، عسير المثال حتى اكتشف في العراق وأخذ الأب انتساق الكرمل في طبعه سنة ١٩١٣ . وكان للأب انتساق الكرمل ولع شديد بالدراسات العربية ، فقد قصي خير سني حياته دارسا لها ومدافعا عنها مرجحا لها على السنسكريتية من ناحية وفرة معردياتها وبقياتها حية حتى اليوم . وله في ذلك حوار لطيف مع أحد أنساء الهند الذين كانوا في السنسكريتية معيارا لكل ما عداه من اللغات ، واستطاع الكرمل بعد جهد مبذول أن يفتح صديقه الهندي بدراسة العربية دراسة مستعمدة وإن بدت قديمة ، في لا .

أي دراسة العربية وادبه وتكفي هنا الإشارة إلى تأليفين من نواحي عظمة هذا التراث الضخم الذي خلفه الخليل .

١ - ترتيب المعجم على أساس صوتي واضح ، سميا (بحروف أصوات الحلق) ثم يتدرج بعد ذلك حسب المخارج حتى ينتهي (بالحروف الشفوية) - الأصوات الشفوية .

٢ - دراسته لمفردات العربية دراسة علمية معظمة شأنه أي حد كسر ما تراه في كتابات الغربيين اليوم . فهو يرى مثلا أن اللفظ في العربية نثاق من أصوات « حروف » متحاسنة فلا يجمع في كلمة واحدة مثلا ثلاثة أصوات أصلية من مخرج واحد كالأصوات الشفوية (ق ب م) - أو حلقية مثل (ع ح هـ) وذلك لانفصالها في المخرج أو لتقارب هذه المخارج تقاربا يتعذر معه الانتقال من كل

منها إلى الحركة التي تليها ثم إليها ثانية مرتين متتاليتين أو أكثر .

وهذا المبدأ الذي استنبطه الخليل عن مفردات العربية أخذه عنه أحد علماء الغرب وهو يوسف جرينبرج Joseph Greenberg وتوسع فيه وكتب عنه بحثا من أمتع البحوث عن العربية ومن أعدها عن السطحية ، ولو أنه قصر بحثه على جذور الفعل الثلاثي دون غيره من صور الكلام في العربية .

ب (ابن جني :

ثم جاء ابن جني ليتحدث عن أصوات العربية ويعرف **الصوت** في دقة وبساطة علمية معمول

، الصوت عرض يخرج مع النفس مستقبلا حتى يعرض له في الحلق والعم والشفويين مقاطع من امتداد واستطالة فيسمى المقطع أصلا محرض له حرفا . .

وواضح من هذه العبارة الموجزة هذه

أنه لم يكتف بحرف وهو أمر له دلالته الكبيرة . إذا علمنا أن الصوت ظاهرة قصيرة الأجل وأنه يختفي بعد تواتر من خروجه من الفم والأنف ، ولا يمكن الاحتفاظ به لأمد طويلة إلا بالطرق الآلية الحديثة للتسجيل والحفظ .

٢ - الصوت غير النفس ، وفي هذا تمييز بين الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة ينظر ما قال به علماء السنسكريتية القديمي وما يعده المحدثون من أسس التمييز بين مختلف الأصوات في اللغة .

٣ - اتصال الصوت وهو ما يعبر عنه المحدثون بـ continuum . بأن الصوت حدث متصل فهو ظاهرة متصلة ولكننا نقطعه ونقسمه إلى وحدات مختلفة متعددة حسبما نريد حين نحاول أن ندخل اللغة التي ندرسها أو حين نحاول أن نربط بينها وبين معان خاصة أو نسجلها في قرطاس لسهولة العودة إليها بعد حين .

ج (ابن مالك :

يحكموا الأبواب الموصدة في وجه كل جديد
أو مستحدث *

وهكذا يظل النقد الذي وجهه إبراهيم مصطفى للنجاح المتأخرين قائما . فقد تناول كتابه « احياء النحوى » اتجاه المتأخرين الى قصر البحث اللغوى على دراسة اواخر الكلمات بل على خاصة من خواصه وهى الاعراب والبناء مما يمد مصييقا شديدا لدائرة البحث اللغوى .

ثم يعرف 'إبراهيم مصطفى النحوى تعريفا جديدا بأنه « قانون تأليف الكلام وبيان لكل ما يجب أن تكون عليه الكلمة فى الجملة والجملة مع الجمل » .

ويجعل ما أجمل فى هذه العبارة الجامعه ويعرض للعمل مثلا واساليب التعبير عنه فى العربية مما لم يأت بوصفه المتأخرون من النحاة .

ولكن محاولة إبراهيم مصطفى لاهياء النحوى - كغير نمرتها ارجوة ولعل ذلك لأن الزمن لم يزل يصاحب « احياء النحوى » حتى يتم - خرج عن الإطار الذى حصرت فيه لاهياء النحوى عند المتأخرين الى إطار شامل - يندرج فيه - ويعد مصيره وحماسته لما يكتبه لإبراهيم نطش حافظا لكل دارس لتكتابات المعريه فى العربية على منايعة خطاه فى الاتجاه الرحب النحوى الجديد .

٣ - العصر الحديث :

يمكن أن تعتبر القرن التاسع عشر بدءا للدراسات اللغوية الحديثة التى اتجهت كلها تقريبا الى الدراسات تاريخية والمقارنة طوال الجزء الأكبر من ذلك القرن .

وحات الخطوة الكبرى فى هذه الدراسات حين أعلن رحاله 'جوليزى طوف ببلاد الشرق والهند سنتين طويلة فى محاضرة عامة سنة ١٧٨٦ التشابه الوثيق بين اللغات الثلاث : اللاتينية واليونانية من جهة والسانسكريت من جهة أخرى وكان هذا التشابه واضحا من نواح كثيرة وضوحا يستحيل معه انزاجعه الى محض الصدفة ، بل سجل هذا العالم الانجليزى نظريته بقوله : « ان هذا التشابه بين اللغات الثلاث لا بد أن يؤدى بنا الى القول بأنها

ثم أدخل الباحثون المتأخرون على الدراسات اللغوية قصايا الفلسفة والمنطق فخرج بذلك البحث اللغوى عن أن يكون بحثا موضوعيا علميا خالصا . وقد بدأ عصر الجمود بانتهاء عصر ابن مالك فى النحوى ومصاريف ابن مالك المشهورة هى فى جملتها تعاريف نحوية أكثر منها صرفية أو صوتية . فتعريفه للاسم مثلا - ون كان تعريفا شاملا - حتى اذا قورن بما يقابله من تعاريف اللغويين للاسم فى كثير من اللغات الحديثة لا يتملى حدود النحوى .

وهو تعريف للاسم بما يطرا عليه من حركات زيادات فى أوله أو آخره :

الجذر والتثنية والنسبة وال

ومستند للاسم تمييز حصل

علامات الاسم عنده هى الحصر أو السوى أو النداء أو وقوع « الـ » فى أوله أو بيمسند الاسم ، وهذه كلها علامات نحوية ونسب صرفية أو صوتية . ثم أضاف كاتبو الهوامش والحواشى علامات الاصاح والنحو - ر - و بهذا أصابوا الى الصلاوات حريه مع - العلامات الصرفية .

ويسدو أنه كان من الطبيعى أن تساهل الدراسات اللغوية عند العرب فى تطورهم حضارة الاسلام فى مجموعها . وقد بدت حضارة الاسلام مشرقة وضاعة أول امرها ثم ما لبثت الجمود أن حجب عن أعين المتأخرين من أبائنا نورها وشرقها .



واللغة مرآة الحضارة ومفتاحها . وما كان للعرب الا أن تعكس هذا التطور التاريخى فيصيب الأبحاث اللغوية فى العربية من الجمود ما أصاب الحضارة كلها - فما خلفته العصور الأولى من كتابات اللغويين والنحاة العرب فى وصف العربية وتحليلها لم يستطع الخلف أن يصيف اليه جديدا ذا أثر . وما دام قد استعصى على المتأخرين أن يأتوا بجديد فما عليهم الا أن يحافظوا على بعض أشكال ما حسبوه قديما فى تشبهت واصرار والا أن

حسبها بام واحد فدمه هـ جازع وعدا عليها
الزمن » .

ثم بدأ العلماء يتجسسون الوشائج التاريخيّة
من اللغات المختلفة في أوروبا فوجدوا أن اللغات
الجرمانية ولاتينية عن أصلها مما بينها يندو
بها من النشأة ما ينقطع نسبائها كلها إلى أصل
واحد .

وعند كان الأستاذ رواد هذه الحركة الجديدة
في البحث للغوى وسهل ذلك في هذا الاكتشاف
أجرام التي عليه وأهم حور في محضره ولكن
إنتاجهم العلمي في ذلك القرن لم يكن أوفر إنتاج من
سبقيهم في هذا المصنوع الدنكريون والألمان
والهولنديون .

واتجهت جهود العلماء الألمان والهولنديين إلى نشر
حقائق كثيرة هامة عن العلاقات بين مختلف لغات
لمجموعة الجرمانية . وكما في
في فريق آخر

وكان وصول هؤلاء العلماء إلى
أولهم من اللغات لأوروبية في عام 1816 م
كسر من كبار علماء اللغة
أوروبيين وقل منهم من اهتم باللغات البالية
كالعبرية والعربية مثلا رغم أن عددًا كبيرًا
هؤلاء العلماء كانوا يهودا . صحيح أن مولد
حاول أن يدرس الأصل المشترك للغات الجرمانية
واللغات السامية منه المصدق بسبل في عصره
ولكن محاولته . نتج عنها محاولة وحيد
ستت عن طريق البحث العام في ذلك القرن .
يكتب لها البقاء . والتصرف عنها الباحثون إلى
دراسات أخرى غيرها ومن أهمها دراسة الترابط بين
لغات المجموعة الجرمانية .

وحين نظر إلى إنتاج الغرب التاسع عشر نرى
لخصف الثاني من القرن العشرين يرى أن دراسات
عنايته الجارية والمفسرة كاتب يداه اعترق
الجديد ولكنها لم تكن من مآخذ . وتتمثل هذه
مآخذ فيما وجد من نقد إلى زعيم من زعماء الفكر
اللغوي في القرن التاسع عشر وهو هيرمان هول
Paul :

أولا : أحدث من دراساته لغوية نظرية وغيرها
من الدراسات خاصة آراء كثير من المدارس
النسبية .

وكان هذا الخلط بين الدراسات اللغوية
وبين الدراسات النفسية معوقا لامتداد حركة
الفكر اللغوي حتى نهاية القرن التاسع عشر .
فالقول مثلا بأن التكلم حين ينطق بعبارة ما
يعبر عن أفكار من نوع معين . هو محاولة تحليل
هذه العمليات الفكرية وربطها بعمليات معينة ،
كل ذلك لا يريد البحث اللغوي ووضوحا بين هو
يشغل الباحث اللغوي عن مهمته الأصلية
ويصره عن عمله الأول وهو تحليل اللغة
بأصواتها وأشكالها وتركيبها ، لا تحليل
الأفكار التي تعبر عنها الأصوات والأشكال
والتركيب .

وواضح أن هذا الخلط بين البحث اللغوي
والنفسية . نفسى قدم فهو موجود
منه ذلك . واضح كذلك أن البحث
للغوي . حله حديه في نهاية القرن
السادس عشر . وفي القرن العشرين بعد أن
العلماء أن جدهم في مسائل هذه القضايا
التي .

ولعل ذلك الخلط كان أحد الأسباب الهامة
التي عطلت البحث اللغوي عند العرب قرونا
صونه . فاستعمال كبير من أبحاث العرب
الفكر اليوناني وما حلقه من ربط قصصهم
عصا علم النفس والفلسفة أضاع وقتا جمعا
كان من سكر أن عهد منه أبحاث العرب في
آفاق جديدة للدراسات العربية .

ثانيا : وفي الدراسات الوصفية في القرن التاسع عشر
رغم هذه النتائج الهامة التي توصل إليها
دارسو تاريخ اللغات الأوروبية . فقد توسل
دارسو اللغة في القرن التاسع عشر إلى قاعدة
هامة في التطور اللغوي أسموها **القوانين
الصوتية** . ونقوم هذه المساعدة على أساس
أن أي عنصر في التطور التاريخي للغة واحدة
أو اللغات كلها لا بد أن يمتنع قوانين محددة
ثابتة مطردة . وبالقول بهذه القوانين الصوتية

محاضراته جميعها هذه الدكرات وأظهرها في كتابه
Cours de Linguistique Générale بعد حوالي عامين
من وفاة استاذهم ، ولعل ذلك هو السبب في عدم
وضوح بعض أفكار ما بين أيدينا من كتابات سوسير
وما قد يبدو من تناقض بين بعض الآراء البسيطة في
الكتاب وبعضها الآخر .

١ - أول ما تمتاز به آراء سوسير هو هذا الاتجاه
لحديث الذي يفصل بين هذين الوجهين من وجوه
الدراسات اللغوية ، وهي الدراسات اللغوية التاريخية
من ناحية ، والدراسات اللغوية الوصفية من ناحية
أخرى .

والدراسات التاريخية هي التي تتسائل تاريخ
لغة وتغيرها في الماضي وتهتم فيما تهتم به ، بالعمليات
نصوتية والصرفية والحوية التي تطرأ على اللغة وهي
تنتقل من قرن إلى قرن عبر الأجيال ، كما تدرس
تصل هذه اللغة أو تلك بغيرها من اللغات في القديم
وتحاول أن تصل من وراء ذلك إلى جمع اللغات
المعروفة في فصائل أو عائلات قد ثبتت اتصالها في
الماضي ، راجعها إلى أصل واحد أو أكثر .

الدراسات الوصفية فهي لا تهتم إلا بالأصوات
والتراكيب والبنية ووجودها في لغة معلا في
الوقت الحاضر ولا تهتم بتغيرها التاريخي - بل أنها
لا تهتم حتى بالإمعاماة بتاريخ اللغة في تفسير بعض
شكالاتها الحاضرة ، فلا يعنى الوصفون مثلا أن يقولوا
أن فعل يكون to be في اللغة الإنجليزية كان مكتوبا
من ثلاث مسوور هي : Sindon, Woeron, Beon
واختفى الشكل الأخير للفعل وهو Sindon
عبر التطور التاريخي للغة ، وبقي الشكلان الآخران
ولا يزالان يستعملان رغم تغيرهما في اللغة الإنجليزية
الحاضرة في صورتين Were, be وإنما يعنى
الوصافون أن يذكروا أن فعل be في اللغة الإنجليزية
الحديثة له صور متعددة منها am, is, are
وتدل عادة على الزمن الحاضر ، وصور was, were
وتدل عادة على الزمن الماضي ، وأن هذه الصيغ ذاتها
تستعمل مع فعل آخر ينتهى بـ ing أو بـ en
- ليبدل مرة على صفة الامتداد والاستمرار أو على
الماضي أو المجهول .

وهنا يتبادر إلى الذهن سؤال هام : أفلا يصل
الوصافون بموقفهم هذا إلى بعض التناقض في فهم

وعدم تخلفها - بدأت الدراسات اللغوية تتجه
إلى الصيغة العلمية الموضوعية التي نجدها عادة في
العلوم الطبيعية .

ولكن هذه القوانين الصوتية لا تصف البنية
الصوتية للغة بأكملها أو لمجموعة من اللغات ،
ولكنها كانت « قوانين تاريخية تحدد شكل
المعبر بين أصوات مجموعة اللغات الجرمانية ،
كما أن هذه القوانين الصوتية لم تكن قوانين
عامة تنطبق على التطور التاريخي للغات عامة » .
ولعل أحد الأسباب لعدم صلاحية هذه القوانين
الصوتية للتطبيق على اللغات الأخرى في العالم
أنها لم تقم على دراسات وصفية واسعة وديغة
لختلف مراحل التطور التاريخي لأغلب لغات
العالم .

سوسير وكروشى

من هنا بدأت الدراسات اللغوية في الثلاثينات من
القرن الحالى تتجه إلى الدراسات الوصفية التحليلية
وليس إلى الدراسات التاريخية والمعرفة لآثارها
لوصفية التحليلية هي السبيل الأمثل لدراسة
اللغات المعاصرة - بل أنها كدلت « ... »
لتسير بالدراسات التاريخية والتاريخية في
التمر الصحيح وكان من أول نتائجها
الدراسات الوصفية التحليلية في القراء العاقل هو
تجنبها - قدر المستطاع - الجوص في كثير من
قصايا المنطق والفكر والفلسفة .

ويعتينا في هذا المجال - ولو في كثير من الأحيان -
أن نلم بكتابات لغويين أربعة لا يستقيم التعريف
بالبحت اللغوي في القرن العشرين دون الإشارة إليهم
وهم :

سوسير De Saussure - وكروشى Croce
في العالم القديم ، وبلومفيلد Bloom field - وسابير
Sapir في العالم الجديد .

سوسير :

أول هؤلاء عاش في أوروبا وحاضر في جنيف
وظل بها حتى مات سنة ١٩١٣ ولم يترك من المؤلفات
شيئا إلا ما تركه في نفوس تلامذته واتبعاه ، حتى
أنهم حين فكروا في نشر أبحاثه لم يصل إلى أيديهم
شيء إلا ما كانوا قد كتبوه على لسانه في بعض

النكتة الشعبية

نصم الدكتور نبيله ابراهيم

ليس

هناك زمن من الأرمسة أو مكان من الأمكنة لم تعش فيه النكتة ، سواء في الجاه أم في الأدب . وإذا كانت النكتان الأدبية والشعبية ترجعان إلى أصول نفسية واحدة ، إلا أنهما تختلفان في طبيعتيهما . لأنهما تختلفان في المكان والزمان اللذين هما : المكان والزمان اللذين نشأت فيهما . فالنكتة الشعبية من غيرهما من نكات النبلاء العربيه وبالمثل يمكننا أن نميز النكتة الفارسيه زمن الاحتلال من نكات عصرنا الحاضر . كما أن نكات جماعة الطلبة تتميز عن نكات جماعة العمال وهكذا .

فالنكتة نتاج أدبي ينبثق من الانشغال الروحي الشعبي شأنها شأن الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية والأسطورة والفرز إلى غير ذلك . ولكنها تتميز عن هذه الاشكال بأنها قد تعين في يسر على تحديد الزمان والمكان اللذين نشأت فيهما .

والنكتة خبر قصير في شكل حكاية أو هي عبارة أو لفظه تثير الضحك . ولكن ما الذي يميز النكتة عن الكلام المادى ؟ وللإجابة عن هذا يتحتم علينا أن نتعرض للمشكلة اللغوية في النكتة . فاللغة بصفه عامة إما أن تكون وسيلة لنقل خبر أو لإدراك شيء . ولهذا فإنه يتحتم أن يكون كل جزء من الكلام محتكاً لخاصية الهم . فإذا حدث أن استخدمنا عبارة

أو كلمة تحفى معنى آخر غير المعنى الظاهري ، فإنه ينشأ حينئذ ما نطلق عليه المعنى المزدوج . وبعبارة أخرى فإن الهدف الإخباري المباشر للغة ينتفى عنها ، فإذا انتهى الأمر بإدراك المعنى الخفى ، فإن المشكلة اللغوية تكون بذلك قد انتهت بالحل عن طريق إدراك معنى الكلام المتكلم . ويمكننا أن نلخص ذلك فنقول : النكتة لغة لا تعبر عن المعنى الظاهر بل عن معنى مزدوج . المعنى الظاهري الذي لا يثير الضحك إذا استعمل استعمالاً مألوفاً ، والمعنى الخفى الذي لا يثير الضحك إلا لكونه مرتبطاً بالمعنى الأول . ومثال ذلك أن يهوديا سأل يهوديا آخر كان يقف أمام حمامات شعبية وقال له : هل أخذت حماماً ؟ فأجاب الآخر في شدة : والله ما فعلت . ولم ؟ فأجاب الأول : لقد دخلت الحمامات فوجدت حماماً ناقصاً . ولعل هذا المثال يوضح لنا التعريف الذي أشرنا إليه بكلمة «أخذت حماماً» تحتوى في هذا المثال على معنيين : المعنى الظاهري المألوف وهو «استحممت» وهو التعبير المألوف للاستحمام . والمعنى الخفى وهو «سرق حماماً» ولو أن اليهودي الأول سأل الثاني : هل استحممت ؟ لما كان هناك تلاعب في الالفاظ . وبالتالي لم يكن هناك ما يثير الضحك . وكذلك لو أن اليهودي الأول سأل صديقه عما إذا كان قد سرق حماماً ، ما كان هناك منذ البداية معنى مزدوجاً . ثم اتنا نلاحظ في نهاية الأمر أن الكلام

ظل غير مفهوم الى ان وجد الحل في نهاية احوار عن طريق ادراك المعنى المزدوج

فالنكتة تركيبة ثلوية معقدة . والنكات كلها صفة عامة تهدف الى هدف واحد هو الوصول الى الحل اللغوي الذي يدركه السامع . وليست وسيلة النكتة في ذلك هي وسيلة اللغة الواو ، أي الوصول الى الفهم عن طريق التسلسل المنطقي ، فسلسلته انعيم المنطقي تنقطع في النكتة . ولكنها مع ذلك تهدف من خلال فهم المعنى المزدوج الى ادراك العبث او المحال او ادراك متناقضات الحياة .



بعد ذلك نتجه الى سؤالا التقليدي ، وهو : ما الباعث على خلق النكتة ؟ او بمباراة اخرى ماهو مجال الاشغال الروحي الذي يدعو الى خلق النكتة ؟ . ونحن نود ان نذكر القاري في هذا المجال بالحكاية الخرافية بصفة خاصة . ذلك لان هذين النوعين ، وان كان مصدرهما بالشعب وحده ، الا انهما يختلفان في مجالهما المعنى كل الاختلاف . فالحكاية الخرافية تعبر عن عالمنا الا اخلاقي كما يحسه الشعب ، فاداء الشعب والفقر يمتلكان القوة كلها بدلا . أي انها تهدف الى الغاء الواقع اليومي بعيشه الضمات اشبهه . وهذا الواقع وانما تسخر منه . فإلهام النكتة هو عالم المرح والسخرية ، وذلك في مقابل عالم الجسد والصرامة الذي يعيشه الناس . وطبيعه عالم المرح انه يلقي العلاقة بين التوقع والتجاذب ، وبين الممكن والواقع ، وبين الشيء وما يحيط به . وهو يلقي هذه العلاقة بأن يخلع عليها طابع اللعب والسخرية ، وبأن يجعل الانسان يقف على بعد منها . والنكتة تختلف عن انواع الفكاهة الاخرى في أن كل ذلك يتحقق في النطاق الذهني وحده . ويمكننا بناء على ذلك أن نقول ان النكتة مرح ذهني ، ومن أهم خصائصها ذلك الكشف المفاجيء عن المعنى المزدوج . سألت مرة زوجة زوجها قبل ان يخرج الى عمله وقالت : هل اصنع لك قحدا من القهوة ؟ فاجاب : لا والا انتابتني البقطة أثناء عملي . والنكتة هنا تتمثل في تلك الممحة الخاطفة التي تكشف عن المعنى المزدوج وهو لا يتمثل في هذه المرة في اللفظ كما هو الحال في المثال السابق ، وانما يتمثل في عبارة بأكملها .

واعنى الظاهري هو أن شرب القهوة يعنيه ايعطه . ولكن المعنى الخفي هو الذي يحمل السخرية من طبيعة الموظفين الذين يجدون في وقت العمل فرصة للتحول .

ولكننا نعود فنتعمق روح الشعب أكثر من ذلك مبحث عن مصدر السخرية . وهنا نعود فنربط بين النكتة والحكاية الخرافية بعد ان فصلنا بينهما من حيث المجال النفسي الباعث على خلقهما . بل أننا نربط بين النكتة وبين جميع أنواع التعبير الأدبي الشعبي . ذلك أن أنواع التعبير الأدبي الشعبي وان بدت في ظاهرها متعددة ، الا انها في الحقيقة تنبع من باعث واحد هو حب الشعب للحياة وقبالة عليها والرغبة في أن يعيشها كيفما تكون . ولا يعنى هذا أنه يشعر بأمن تام في حياته ، بل أنه على العكس يشعر دائما بتهديد قوى معادية لحياته وقد تتمثل هذه القوى في حياته الواقعية او في حياته المتخيلة ، حياته المثوية او حياته غير المثوية . ولكنه لما كان متعائلا بحياته ، مقبلا عليها ، راضيا بصحة فيها ، فانه يجتهد في ان يدفع تلك القوى . فإلهامه بوسائله المتعددة . فهو يتصور الجن والدمع والارواح الشريرة مهددة لحياته ، ولكن طوقسه السحرية من شأنها أن تدفع . هو يروي هذه الطقوس بدلا من ان يتخلى عنها . فإلهامه بوسائله المتعددة . فهو يتصور الجن والدمع والارواح الشريرة مهددة لحياته . تلك هي العواطف الانسانية الرخيصة مثل الحقد والكراهة وسيطرة الفن على الفقير والقوى على الضعيف . ومن ثم فهو يعمل على تنمية القوى الدافعة لحياته مثل الحب والصبر على الكفاح والسمو بالمثل الانسانية . وهو يعبر عن ذلك مرة اخرى في حكاياته الخرافية والشعبية حيث ينتصر دائما الضعيف على القوى والفقير على الغني ، وحيث يدفع بالحياة بطل تتجمع فيه الاخلاق الانسانية السامية . وهو يشعر بالمثل يتسرب الى حياته . فيسعى في أن يشيع في حياته البهجة والامل ، فيحتفل باعياده ومواسمه ، ويرعى تقاليده ، ويحرص على أداء كل ذلك في كل مناسبة . ثم هو أخيرا يعيش حياته الواقعية في عرق ويحس بأحداها الصاخبة وبمتناقضاتها البالغة ، ولكنه يرضى بالمصير القدر ، وهو يفلسف ذلك فلسفة تريح نفسه وذهنه معا . وإذا ما شعر بعبء

المعبر ، فانه يرغب في الضحك ، أما من أجل الضحك نفسه ، وأما من أجل السخرية بما ليس له ازاء حول ولا قوة .

وهكذا نرى أن الشعب ، بدافع قواه الخالقة ، يخلق الشكل الأدبي الذي يخفف من نفسه بعض تصوراته المزعجة ، وكان عمله هذا بمثابة التأمين الذي يلجأ اليه من فزعه . وكل صنف التعبير الأدبي الشعبي ، إنما تهدف جميعا إلى تأكيد وجود الإنسان الشعبي في هذا الوجود المملء بالعناصر المهددة لحياته .

على أنه من الواضح أن روح المرح فطرية عند الشعب . وعلى ذلك فهو لا يفكر في السكتة كما يفعل شكسبير أو وليم بوش أو المازني حينما يودون جميعا السخرية من أمر من الأمور ، وإنما السخرية تنشأ تلقائيا دون وعي ، كما أنها لاتمد بحال من الأحوال هجومًا مباشرًا على الموضوع الذي يقف ازاءه موقفاً ساخراً ، وإنما هي الرغبة في المرح الذي يفرض نفسه على الإنسان الشعبي ، لأنه هو يعرض نفسه على المصير .

ولما كانت النكتة مرحاً ذهبياً فاجب على سادساً ذهبياً من نوع خاص ، ألا نكتي . تنبأ النكتة بين طبقات الشعب الساذجة ، وأما بين الطبقات التي تعيش الحياة في أعماقها ، ولهذا فتمنح تعضد النظرية التي تقول بأن بين النكتة الشعبية لاتنشأ في الريف ، وإنما تنشأ بين الطبقة الشعبية التي تعيش في المدينة . وقد نتهم ، بناء على ذلك ، بأننا نخص بالانتاج الأدبي ، الشعبي طبقة دون أخرى . وليس هذا في الحقيقة هو ما نهدف اليه . وإنما نود أن نؤكد أن بعض أنواع الانتاج الأدبي الشعبي — وبخاصة ذلك الذي يتطلب خلقاً وإبتكاراً على الدوام — يتطلب ذكاءً فطرياً وأسلوباً في الحياة لا يعيشه كل فرد شعبي . وإذا كنا قد استبعدنا نشوء النكتة في القرية فليس معنى هذا أن كل فرد شعبي يعيش في المدينة قادر على خلق النكتة . فقد يكون أحد أفراد القرية قادراً على خلقها كذلك . ولكن هذا الفرد لا بد أنه يعيش الحياة بوصفها كلا بأسلوب يختلف عن أسلوب الفلاح العادي . ولابد أن نفترض كذلك أن جو المدينة ليس بغريب عليه ، وإنما هو يعرفه ويعيشه

بين الآونة والأخرى . وعلى ذلك مفرد الانتاج الشعبي إلى الفرد الشعبي . وهذا الفرد لا يعيش حياة دائية بعيدة عن المجموع ، وإنما يعيش حياة شعبية صرفة . وهو يماله من نشاط ابتداعي خلاق يخلق الكلمة الخلاقة التي سرعان ما تلقى هوى بين أفراد الشعب جميعه ، إذ تكمن فيها روحه وتجاربته ومشكلاته .

وربما استطعنا أن نوضح هذا القول أكثر من ذلك إذا حاولنا تقسيم الشعب من حيث العمل إلى طبقات ثم نرى مدى إنطباع ذلك في اللغة . فالشعب ينقسم من حيث العمل إلى المنتج والمشكل أو المبدع والمصر .

فالزراع ينتج ، بمعنى أنه يستغل ماتهيه الطبيعية بطريقة تخدم الإنسان . وحيث أن الحياة تعنى التجديد ، فإن الطبيعة يتحتم عليها أن تجدد ، والمزارع يصنع هذا التجديد دون أن يعيق الطبيعة عن إحدى من محارمها . فهو سدر الحب وهو يستعد . ثم حوال الزراعة وفقاً لظروف الطبيعة ويربى النبات . ويستغل مساحتها . أي أنه بعبارة أخرى يستغل كل امكانيات طبيعة في احدها ، عادية . الجامد منها .

أما عامل اليد ، ويسمى هذا الحرفي ، فإنه يخدم الشعب الساذج ، وأما بين الطبقات التي تعيش الحياة في أعماقها ، ولهذا فتمنح تعضد النظرية التي تقول بأن بين النكتة الشعبية لاتنشأ في الريف ، وإنما تنشأ بين الطبقة الشعبية التي تعيش في المدينة . وقد نتهم ، بناء على ذلك ، بأننا نخص بالانتاج الأدبي ، الشعبي طبقة دون أخرى . وليس هذا في الحقيقة هو ما نهدف اليه . وإنما نود أن نؤكد أن بعض أنواع الانتاج الأدبي الشعبي — وبخاصة ذلك الذي يتطلب خلقاً وإبتكاراً على الدوام — يتطلب ذكاءً فطرياً وأسلوباً في الحياة لا يعيشه كل فرد شعبي . وإذا كنا قد استبعدنا نشوء النكتة في القرية فليس معنى هذا أن كل فرد شعبي يعيش في المدينة قادر على خلق النكتة . فقد يكون أحد أفراد القرية قادراً على خلقها كذلك . ولكن هذا الفرد لا بد أنه يعيش الحياة بوصفها كلا بأسلوب يختلف عن أسلوب الفلاح العادي . ولابد أن نفترض كذلك أن جو المدينة ليس بغريب عليه ، وإنما هو يعرفه ويعيشه

على أن أمور الحياة لا تستقيم بالانتاج والخلق وحدهما ، ولكنها تتطلب قوى أخرى هي القوة المعسرة ، أن كل عمل لابد أن يحتوى على معنى ، والوصول إلى هذا المعنى يجعل العمل يصل إلى حد الاكتمال . وهكذا ينضم إلى المزارع والعامل رجل آخر هو المفسر . فماذا يعنى المسكن الذي يبنيه العامل ما تجود به الطبيعة ؟ وماذا يعنى المسكن بمعناه الواسع : مسكن الآلهة ومسكن الأموات ؟ أي ماذا تعنى المعابد والقبور ؟ وماذا تعنى الحدائق والزهور ؟ وبهذا يخلق المفسر على الحياة قديميتها ،

ويسهم في ادراك الناس هذه القدسية . اذ انهم يفهمون للأشياء مغزى غير مغزاهما للمادى . وهكذا تتسع دائرة العمل ، فالزراوع يرتبط بالطبيعة كل الارتباط ، ولكنه ينظمها لمصلحته . اما العامل فيخرج عن دائرة الطبيعة ويخلق مالم تخلقه الطبيعة . ومرة اخرى تتسع الدائرة لدى المفسر ، فهو لا يكفى بتفسير ما انتجه الزارع وما صنعه العامل ، ولكن تفسيره يشمل مالم ينتج وما لم يصنع فهو يفسر الاجرام السماوية ، الشمس والقمر والنجوم ، ثم تتسع دائرة تفسيره اكثر من ذلك فتشمل غير المراتب وغير المحسوسات .

وهكذا تمثل اماننا النماذج الثلاثة في حدودها المكانية ، وفي تحركاتها في حدود المكان ، فالزراع يتنقى الى رقعة الارض التى يزرعها ، فاذا هجرها كف عن أن يكون زارعا . والعامل يتجول حيث تختفى المناطق المزروعة ، وحيث يتشكل كل شيء ، اى انه يستقر فى المدينة . ان الفلاح يرتبط بأسرته كل الارتباط ، فاذا ارتبط بغيره ، فانما يكون ذلك من أجل عمله . وكذلك الصانع أو العامل فانه يتحد مع عمله من اصحاب الحرف من جهة ، مع العامل من الصناعة . اما المفسر فهو مستقر ومتجول فى الوقت نفسه ، انه لا يتجول فى انحاء العالم ، بل يتجول عن مركز يتأمل منه احوال الجاهل ، ولكنه يكون فى الوقت نفسه كمنزلة جماعة تجمع حوله . وهكذا نرى النماذج الثلاثة متطابقة مسطرة اخرى فى الاسرة والثلة والمجتمع

واذا كنا قد قسمنا الشعب هذا التقسيم ، فاننا لانعنى بذلك ان هذه الطبقات تمثل اطوار الحضارة كما اننا لا نود ان نصير بذلك الى نظرية اتنولوجية وانما نود ان نبين فحسب مدى انطباق هذا التقسيم فى اللغة التى يعبر بها الشعب عن رغباته وتصوراتها بهذا العمل الذى يحققه هذه النماذج انما يتمثل مرة اخرى فى اللغة . وهو يتمثل عن طريقين : الطريق الاول هو ان كل ما ينتج أو يخلق أو يفسر يتحدد لغويا . اما الطريق الثانى فهو ان اللغة نفسها منتجة وخالقة ومفسرة . فاللغة كالحبوب تزرع وينمو منها النبات ، فاذا خفنا - على سبيل المثال - من أمر . فاما نلتقى توا بكلمة أو عبارة هى بمثابة تعويذة . كما اننا اذا كنا نؤمل فى أمر فاننا نقول بتفاؤل بعيد « ان شاء الله » . فالكلمة لها ينمو عنها شيء آخر غير مجرد الكلمة نفسها .

وهذا الشيء يهدف أما الى حمايتنا مما يفرغنا واما الى تعويذ الامل فى نفوسنا . اننا نطلق على ذلك « خزعبلات » ولكننا لا يد أن تقر بأن هذه الخزعبلات تخفى علما ، وان الكلمة ليست كالحية الجافة ، وانما هى كالنبات المثمر . كما اننا اذا بحثنا عن الألفاظ التى تنتج من جذر واحد مثل لف فاننا نجد : تلف والنف واللغاف واللغاف واللغيف ، وهذا يدلنا على أن البذرة اللغوية تثبت نباتا متجانسا . ونلاحظ هنا ان الانتاج اللغوى يعنى - كما يعنى الانتاج عند الزارع - التنظيم الذى يسرب فى حياة الناس ويصل على تجديدها ونموها .

وكما أن اللغة تنتج وتثمر ، فانها تكون كذلك قادرة على الخلق . فاللغة تخلق الشكل أو الصورة وذلك حينما توجه توجيها ادبيا . وهى تصنع بذلك ما يصنعه الصانع حينما يستغل المادة الطبيعية فى خلق شكل أو صورة جديدة . اننا نعرف اوديسيوس ودون كيوخوت وفاوست وعنترة معرفة اعمق من معرفتنا للشخصيات الحية التى تعيش معنا . وهذه شخصيات لم تصنعها سوى اللغة . فاللغة حينما تدعى « لينشا الادب » ، وان لم ينشأ هذا الادب عن ادب بعينه . ومن خلال هذا الادب نشعر بشيء من انفسنا . اننا نشعر اننا نتحدد . ان الانسان يرتبط فى حياته بسجل التاريخ والادب معالم حادثة وارتباط شخصيات . وحيثما تكون له صورتان حيوية ماديه جازية اخرى ادبية ، واليون شاسع بين الصورتين . فنحن نعرف شخصية عنترة وشخصية السيد البطال من الاخبار والحكايات ، ولكننا لا ندري الى اى حد تتفق هاتان الشخصيتان مع الشخصيتين الواقعتين . ومثمل الشخصيتين الادبيين بالنسبة للشخصيتين الواقعتين كتمثل الحيز بالنسبة للجب . لقد سقطت اللغة هاتين الشخصيتين وعجنتهما ثم صنعت منهما خلقا جديدا وبهذا نأتى الى الوظيفة الثالثة للغة . وهنا نود الا نستخدم كلمة التفسير . وانما نستخدم كلمة الادراك أو التفكير .

حينما حامل الانسان الفكر الكون ، فانه يحس لأول وهلة أن علة هذا خليط مضطرب . فاذا ازداد تأمله ، فانه يحلل ظواهره المتعددة ، وما يلبث أن يضم الظواهر المتماثلة بعضها الى بعض ، فاذا بعلمه قد تحلل الى وحدات مختلفة ، كل وحدة تضم مجموعة من الظواهر المتجانسة . فالفكر فى هذه الحالة

أما السخرية فهي نقد لأذع يحمل غلافة عاطفية قوية بين الساخر وموضوع سخريته . والساخر يكون واعيا يسخرته الى درجه أننا نحس بكل ظلال التجربة منذ احساسه بعدم الرضاء حتى مرحله التعبير عن هذا الاحساس . حقا ان اللز قد يكون قادحا ، ولكنه لا يشير الا الى ما يحمله الشئ من عيب . وأما السخرية فهي لادعه لانها تفتش الاحساس العميق بعدم الاقتران من ناحيه ، وهي ترمز لسفد الموضوع بطريقة ساحرة من ناحيه اخرى .

يحكى أن رجلا متديبا كان يسير وحده يتعبد لله ويتعجب من قدرته الخالقة . وكان هذا الرجل يسير عارى الرأس ، يكاد تغطي رأسه يضع شعرات وفجأة يال طائر على رأسه . فرقع الرجل رأسه الى السعد وقال : أشكرك يا الله أنك لم تمنح البير اجنحة . فالحل الذي وصلت اليه هذه النكتة متم لبدايتها ، أى أنه وصل بالتعجب من قدرة الله الى قمته . ولكنه فى الوقت نفسه يفتش نقدا لادعا من قبل خالي النكتة الذى يبدو أنه بعيد عن إيمان . تعجبا كل الابد . بل أن يول الطائر على رأسه .

وحيثما نرى هذه غير الحكاية الهزلية وغير الطير . كما أن هدفها أعمق من مجرد الوصول الى الحل النعوتى أو المعنوى المثير للضحك . فهي فضلا عن أنها تعنى حالة عدم الاقتران ، فالحكاية تشير الى علاقة نفسية عميقة بين الساخر وموضوع سخريته .

ولكن ما دور النكتة فى تفسير طواهر عالمنا الذى نعيشه اذا كنا قد اكدنا أن كل نوع أدبى شعبى يهدف الى تفسير هذا العالم من زاوية محددة ؟ وما نقول بادى ذى بدء أن النكتة لاتهدف الى التفسير وانما تهدف الى الوصول الى ادراك مفاجيء لبعض مظاهر الحياة التى يعيشها الناس ولا يدركونها مثل هذا الادراك . ويتحقق هذا عن طريق وظيفتين أساسيتين للنكتة هما المقارنة والمعاينة . والمقارنة عملية ذهنية تعتمد على ادراك الطواهر المتشابهة والمختلفة والجمع بينها فى وحدة أو أكثر . ومن حين ذلك نسجم على اثرى أن يتحرك بين الأشياء الحسية وغير الحسية ، فيحلل طبيعتها ومعانيها ومحتواها وأشكالها . ثم تعبى له قواه التصورية

يحلل ويجمع عن طريق الادراك والتفكير ، أن مثله مثل الفتاة فى الحكاية الخرافية ، تلك التى طرحت أمامها اكوام من الجيوب المختلفة المختلطة بعضها ببعض ، ثم طلب منها أن تنظم هذه الاكوام ، بأن تفصل كل نوع من الجيوب بعضها عن البعض الآخر وأن تفصل ذلك فى مدة وجيزة . فلما شعرت الفتاة بعصب المهمة ، اعانتها الطيور الخيرة فى اداء مهمتها فلما طلع الصباح وجاه المارد أو جاء الانسان الشرير ليرى ما فعلته ، اذ بالفوضى قد أصبحت نظاما .

وهكذا يفعل الادب الشعبى ، انه يحول الفوضى الى نظام . وكل نوع من أنواع الانتاج الادبى الشعبى مثل الحكاية الخرافية والاسطورة الكونية واساطير الأخبار والاشرار الى غير ذلك ، انما يهدف الى تفسير جانب من جوانب الحياة . ولهدا فانها تعد جميعا من صسع العنكبوت المعسرة القادرة على استغلال اللغة فى كلتا وظيفتيها وهما الخلق والتفسير . فادنا ربطنا هذا الكلام بما سبق أن اشرنا اليه وهو أن النكتة مجالها المدينة لا القرية ، وربما استطاع الغاوى أن يتمثل ذلك فى وضوح .

وسنطيع بعد ذلك أن نوجه سؤالاً آخر من صعد النكتة ؟ وبعبارة أخرى هل العالم الذى نعيشه فى عصف يهدف الى اثاره السخرية . ولقد عصف الضحك الذى يحمل السخرية يجمع بين هدفين آخرين ؟ لكى نجيب على ذلك يتحتم علينا أن نعرف بين النكتة وبين سائر أنواع الفكاهة الأخرى التى تتحقق لغويا ، مثل الحكاية الهزلية واللز . فالحكاية الهزلية تنتهى بما يثير الضحك كما هو الحال فى اسكنه . ومع ذلك فالفرق جوهري بين النوعين . فالحكاية الهزلية تختلف عن النكتة فى حيزها الزمانى ، إذ أنها تستغرق زمنا أطول من النكتة ، بل أن القصر البالغ يعد من أهم لوازم النكتة ، فان هى طالبت فانها قد تتمتع . هذا فضلا عن أن الحل الذى تنتهى اليه النكتة يأتى عن طريق تقاطع خطين أن صم هذا التعبير ، فى حين أن الحل الذى تنتهى اليه الحكاية الهزلية يبرز فى نهاية خط واحد . وطبيعى أن هذا مبعثه اختلاف المجال النفسى الذى ينجم عنه خلق كل نوع .

وبالمثل فان الفرق بين السخرية واللز جوهري . فاللز تهكم بموضوع بعيد عنا ، أى أننا نقصف منه وجها نوجه دون أن تربطنا به علاقة عاطفية .

لمراقبة الموضوع مراقبة ليست بالعادة مصحوبة بالاحساس بالتهديد ، وبرغبة في التفكير . وبما يقارن صانع النكتة بين فكرته والواقع المدرك ، كما يرى الفرق الجوهرى بينهما . فإذا به يدرك لتوه تعارضا ، وفى لحظة الوعى المفاجئ بهذا التعارض يصعد جوهر التجربة الضاحكة الى القمة متمثلا فى خلق عنصر المفاجأة . فإذا لم يكن ادراك هذا التعارض مفاجئا ، وانما سار فى خطوات بطيئة ، فانا لانستطيع فى هذه الحالة أن نتحدث عن عنصر المفاجأة أو عن التجربة الضاحكة بصعة عامة .

ثم يتبع المفاجأة الاحساس بخلق حو المرح . وأول سبب يبحث على هذا الاحساس هو التحول الداخلي المفاجئ لادراك حقيقة بعيدها ، أى ادراك جزء من الواقع . وثانى هذه الأسباب هو التناك من ان هذا الادراك لايسى لاحد ، الأمر الذى يؤدي الى الاحساس بسفه . وما أن تنتهى المفاجأة بخلق حو المرح ، يجمع حالى النكتة أو راويها بالمتشبع مجال . فحينئذ يجمع الاحساس . وإذا بالمتشبع يدرج حينئذ مظهر الحياة ادراكا يقطا جديدا غير ماكان . ثم فإذا بالاحساس بالصحة والرضاء ، فى لحظة من لحظة .

وبهذا نرى أن النكتة تهدف بسخريتها الى هدف ايجابي ، كما أنها بعد ضرورة لازمة لحياتنا وفكرنا فحياتنا وفكرنا يسيران بغير انقطاع فى حالات من التوتر ، توتر بداخلنا وتوتر بخارجنا . فإذا ماكان التوتر والاجهاد مهددين بأن يصبحا اجهادا وتوترا بالفين فاننا نحاول فى هذه الحالة أن نقلل من درجتهم بأن نستعين بوسيلة تؤدي بنا الى حالة الاسترخاء ، وأفضل هذه الوسائل التى نستعين بها ، ولعلها تكون الوسيلة الوحيدة ، هى النكتة . ولعل هذا هو السر فى أن النكتة ابداع فى يعيش فى كل زمان ومكان .

وبهذا نكون قد القينا الضوء على بعض جوانب النكتة ، وبخاصة الجانب الشعبى منها . وبحسنا عندئذ يستغنى بعد كل مشكلات هذا الخلق الأدبى فما تزال هناك نقاط كثيرة تستحق المباشرة والبحث ولعلنا نتمكن من ذلك فى لقاء آخر مع الكتبة السبعة .

وذاكرته أن يقارن بين المدركات ويجمع بينها فى وحدة جديدة . وعن طريق هذا النشاط المركب ، يكتسب الانسان معرفة فوق الحسوسات والمجردات . وإذا كانت المقارنة العلمية تتبع منهجا موضوعيا ، فإن المقارنة الجمالية تتبع من الذات التى تكشف عن نواحي التشابه والاختلاف كشفها يؤدي اما الى خلق الانسجام والجمال ، واما الى ادراك الجملة واحدة . وعملية المقارنة المضحكة تشبه بالمقارنات الفنية الأخرى ، فهى ذاتية مثلها فى كثير أو قليل ، ولكنها تتميز عنها فى اختيار مجال محدود للمقارنة ، ذلك الذى تربطه بالموضوع الباعث على الضحك . فخالق النكتة ، شأنه شأن أى فنان ، تطرح امامه مجالات من الاختيار لأحضر لها . مبتدأة من أدنى الحسوسات الى أعلى المدركات . ولكنه يتميز عن أى فنان آخر ، فى أن عقله يعمل فى سرعة مدبرة ، ولا يدان به . فإذا انتهت بذلك ، فاما حينئذ هو ، فليس أهم ادراك . فاما هذه المقارنة فحسب ، وانما يتجسم فى تعبير المصنف على خلق عنصر المفاجأة . ذلك التعبير الذى يترجم الذى يقع بين الذات القادرة على الخلق والشيء الباعث على الضحك .

فخالق النكتة إذن يمر بتجربة معينة نطلق عليها اسم التجربة الضاحكة . وتبدأ هذه التجربة بحالة من البهجة مصحوبة بدكاء الفرد الخالق وبثروة ادراكه وتفكيره وكل هذا يمهّد لخلق حالة من التوتر عنده تدفعه الى الاحساس العميق بالشيء المشعر المحزن من ناحية ، وإلى الرغبة فى المرح من ناحية أخرى . وإذا كان كل توتر يكون مصحوبا دائما باحساس بالتهديد ، فإن الانسان ، فى اللحظة التى يشعر فيها بالتهديد ضد الأنا ، ينشأ عنده كرد فعل لذلك - احساس بالرغبة فى الاسطلاح .

فى هذه اللحظة النفسية يكون هناك موضوع يثير الملاحظة وحالة من التوقع نتيجة لامتلاكه لبعض الخصائص المحددة . وتتجدد هذه الاثارة بقوانين فكرية سابقة عليها ، ويتجارب سابقة ، ويميل

الصفوف الجديدة من الإنسانيين.

عرض تفصيلي لمقدمة كتاب
"الإنسان في المركب" تأليف
بهرهزرى سيمون

بقلم عبدالمفتاح المديدي

اعلم إنسانيا مجرد استجابتك لقتضيات الوضع
الذي أنت فيه . حد نفسك . بالحسنة أسي
بركها إنسان مثلاً غير إنسانية . وإذا أصدرنا
حكمنا على هذه الحياة من هذا النوع فإن ذلك يعنى
أننا نرى الحياة مثلاً إنسانيا عالياً يسيطر على جميعه
الإنسان . إن الإنسان بهذا المعنى يعطى على التاريخ .

وهنا يبرز التأكيد الإنسانى الثانى . ذلك أن
العلو الإنسانى هو علو كائن يشارك فى عالم الفكر
والروح . يتصف الإنسان بالعلو بحكم مشاركته
واسهامه فى الفكر والروح . ولا يعنى ذلك أن
الإنسان روح محض . فالإنسان جسد على وجه
الخصوص ومن ينزع نحو المخلوق الملائكى ينزع
أيضاً نحو المخلوق الحيوانى . ولكنه يعترف وعم
ذلك بتدرج القيم وباختلاف مراتبها حتى يتمكن من
تقدير أفعاله وتصرفاته . ويضع الإنسان الغايات
الروحية فى أعلى هذه الدرجات والمراتب . انه يميز
غايات الروح من غايات الجسد ويخص هذه الغايات
الروحية بأعلى مكانة من درجات القيمة .

ذلك أن حياة الجسد تتحدد على صورة أرابيه
واشتهاء وانبثاق للقوة واندفاع نحو السيطرة
والاستغلال . أى أن حياة الجسد ترتبط بقيم
حيوية يستشفيها الإنسان ويعتمد الى تحقيقها فى
مستوى وجوده الفارق فى الحيوانية . أما الروح

كان معظم الكتاب الفرنسيين بل كلهم إنسانيين
خاصة فى الثلاثين سنة الأولى من هذا القرن . يمكن
أن نقول بطريقة عامة أن هؤلاء الكتاب الإنسانيين
بالمعنى الاخلاقى للكلمة . وتشير كلمة إنسانية
خاصة الى موقف فكرى . هذا الموقف الفكرى يتضمن
تأكيدين أساسيين ، أولهما انه توجد طبيعة إنسانية
وثانيهما أن ما هو إنسانى يتميز خصوصاً بحياء
الفكر والروح .

وإذا قلنا « توجد طبيعة إنسانية » فعنى ذلك
أن الإنسان الغربى الذى رثى عن اليونان
والرومان والمسيحية لا يعتمد تعريفه على
عرضية فى الوجود الفردى أو الجماعى . لا يتوقف
تعريفنا للإنسان الغربى على أمور عرضية مادام هو
سبيل حضارة وثقافة تجمع بين تراث اليونان والرومان
والدين المسيحى . ذلك أن الإنسان المائل أمامنا
والقائم بالفعل داخل ظروف الحياة يقترب الى حد
ما حسب الفترات والمراحل من نموذج المثل الأعلى
الإنسانى . يقترب الإنسان فى الواقع من نموذج
الإنسانية الرفيعة وفقاً لحالات المدنية ذاتها ولعالم
التقدم الحضارى . لاشك فى ذلك على الرغم من
سابق تصور هذا النموذج الإنسانى وعلى الرغم من
أن تحقيق هذا الإنسان يتوقف عادة على غائية
طبيعية . أعنى أن هذا الاعتبار الخاص بالنموذج
البشرى صحيح فى ارتباطه بمعالم المدنية وإن كان
'رسمه' نادر من 'الطبعة' الوعبه وعالمه الطبعه
قويا متنيا .

وليس الفعل إنسانيا مجرد صدوره عن إنسان .
ليس الفعل إنسانيا مجرد كون قاعله إنساناً . وليس

ولا ينقد اليأس بحال الى جسوبات النزعة الانسانية مهما كانت نوعيتها - فمهما كان الشخص من المتشككين اللاهين مثل اناطول فرايس أو من المتكبرين الواسحين مثل هالبري أو من المضطربين الفلظين من أمثال أندريه جيد فانه لا يثبت بوصفه انسانيا أن يجد بعض الأسس الجمالية أو الاخلاقية التي ترضيه وتشبع روحه وان يعثر على تراث ثقافته حتى يخلق نوعا من التوافق والانسجام بينه وبين مصيره ، وانشائيته هذه هي بعض الخطر الذي يتهدهد على نحو من الانحاء ، فالحياة داخل عالم من الانسجام والصلابة والثبوت من شأنها ان تطرد معنى المسافة والمراقبة والتشكك .

ولايسعنا الآن الا ان ننظر في صدى مآس هذا العصر لدى بعض الكتاب الفرنسيين الذي يمكن القول عنهم أنهم ينتمون الى النزعة الانسانية أو الى صفوف الانسانيين من أمثال اندريه جيد وبول هالبري وبول كلوديل ورومان رولان قبل الحرب العالمية الأولى ومن أمثال جورج ديهايميل وجان جيرود وهورج برناروس بعد الحرب العالمية الأولى . لقد رفضوا جميعا لإرهاب والضغط والحرب والبؤس والفساد والظلم ، وهدأوا وانسابوا ، ولا يزالوا يحذرون من الحروب ويرفضون أوضاعا معينة يلهم مثلهم كمثلهم للانسان . واستطاعوا من ثم أن يشبوا الامان بالعدل ظاهرا وباطنا وان يقووا عقيدة الحرية وان يدعموا حقوق الانسان وكرامته

وهم يحسون بأى اعتداء على هذه الكرامة وتلك الحقوق ويثابرون لمراى التاريخ وهو يعبت بقضايا الانسان . ولا يلبثون ان يقوموا باعلان هذه الغضائ على الملأ . ولكن يجب ان نذكر ان الفضيحة في نظرهم حينذاك هي قلب الأوضاع والدرجات الهرمية المقدسة اكثر مما هي الحياة نفسها في عالم من الاتواق الاساسى وخال من الميادى والمظالم . انهم يعتبرون انهيار المراتب واضطراب القيم كرفضية يمكن ان يتعرض لها الانسان . انها أبعت على الأسف من خلو العالم من المبادئ ، ومن الانسجام .

ولذلك فإن ايمانهم بقضية الانسان يصدر في الغالب من أمل قوى بانتصار العقل والحكمة انتصارا حاسما أو انتصارا ممكنا على الأقل . يتوزع أمثال

فستنظر على عكس ذلك الى الصب والعدالة والحقيقة والجمال . انها حرية وعقل وليست اطلاقا عريرية أو حتمية . أى أن الروح يتطلعها نحو المحبة والعدل والحق والجمال تحقق في نفسها معنى الحرية والمعقولة وتنتفى فيها الغريزة والجزم والذروم بل ان الانسان يعد أساسيا بقدر ما يحقق في مجالات الروح بطولته وحكمته وقداسته وفته . فيكون الانسان أكثر انسانية كلما كان أكثر روحانية بما يتمثل فيه من الحكيم أو البطل أو القديس أو الفنان . فالانسان يرفض رفضا باتا ان يكون مجرد انسان طبيعى أو من الطبيعة . انه يشعر نفسه أو يصحح نفسه وفقا لنموذج مثالي تطليه له ثقافته أو بمعنى اصح دكاؤه المستمر في المران والاثراء . وحسبه أن يعطى في بناء ذاته بمقتضى ما عليه المثل النموذجي الذي تعينه ثقافته على تبنيه من أجل الاستزادة من خبرة العقل .

وهكذا تنطوى النزعة الانسانية خصوصا على اعتراف بمكانة محددة للانسان داخل الكون وعلى اعتراف بوطيعة متميزة للروح داخل الانسان . تتضمن الانسانية إذن الاعتراف بأمرين أولهما مكانة خاصة للانسان في الكون حيثما هما مجموع الروح البارزة لدى الانسان . فمما حدد استطاع النزعة الانسانية ان تخلق أوجه . فترتكز مثلا الى فكرة دينية أو ترتكز خاصة الى فكرة وضعية . فاذا ارتككت الى العكس الدينية استطاعت ان تبرر كرامة الطبيعة الانسانية بمقدار ما تسمى نحو الله . واذا لم تقبل على عكس ذلك سوى الأساس الوضعى جعلت من الشخص الانساني قيمة أولى وجعلت من العقل معلما اكيدا كافيلا لا يمكن ان توضع تعاليمه موضع المناقشة .

وسواء كانت الانسانية دينية أو غير دينية وسواء كانت الانسانية غير الدينية بوجودية أو اماركية فان هذه النزعات الانسانية على اختلافها تحمّل في طياتها لهجة مثالية معينة . ذلك انها مهما توزعت واقتربت تظل توقف مصير الانسان على تحقيق فكرة سابقة عن الانسان وتظل تشتمل على نعمة معينة من التفلؤل . لأن الانسانية تتضمن اعتقادا في المطلق الذي يسيطر على الشؤون العارسة والاحداث المحتملة في التاريخ ويعطى الحياة معنى .

المائل بالفعل - خلال كل الأوضاع القليلة الممتدة التي اشتبكوا فيها قلبا وقلبا - لم يروا ولم يريدهوا أن يروا سوى الإنسان بضعمه وشقائه وبرعبته في الحياة وبفرائز قوته ومتمته - وحينما وجدوا أنفسهم يدورون مع عجلة القدر الحتمية وتقطعهم صرورات الوجود التي لا قدر منها فقد نظروا الى عالم والى التاريخ كما لوكانا بعض ضروب العبث - لقد حسبوا من جراء ما لاقوه ان التاريخ والعالم ضروب من العبث التي لا علاج لها والتي تنطسج لاحتمال الغارض والصدفة البهتة - فليس هناك اى قانون خفى يتحكم فى تقدم الوجود وليس هناك اى عناية الهية ترعى الكون - كل ما هناك صدفة محضة وكل ما هناك خواء لا معنى له - ويصدمون رؤسهم فى كل مكان بحائط القدر العاثب المزمز الاليم - فهذا الحائط يمثل عاصلة وجود الانسان - وكيف لا تكون على صورة مأساة كل هذه المشاعر التي يتحسس بها المرء تلك المقاومة الغامضة الخالية من جدلية التي تتكرر عندها كل قواه الجورة والظلمة - على مر عقول ناس وحراياهم فى صراع مستمر مع قدر غاشم دون أن تتسولد فى راسه فكرة ان هذه المقاومة الدائمة -

هؤلاء الانسانيين احساس بان النجاح آخر الامر
يجب أن يكون في صف المثل الانسانية الصادرة عن
ايمان الانسان وعقيدته في الحب والكرامة . بل
ان اكثرهم لا ادعية من الرفضة مثل يول غاليري
لم يشأ أن يتنكر بصورة مذهبية للمدينة التي يعقد
في منائها وافتائها يوما من الايام . لقد حاول يول
غاليري أن يصور في "فاوست" عناء الانسان وان
يعطى لحدا بالسا كمدى لشقاء الانسان الواعي .
ومع ذلك فقد كان تمسكه بالحضارة والمدنية
شديدا . وكذلك لو نظرنا في أمر كاتب مثل
برنانوس وهو من الدين يعتقدون في طبيعة الاديان
الخارقة ويمكنهم بالتالي أن يحسوا بمعنى المسألة
في وضعنا فوق الأرض لوجدنا انه لم يكن يعارض
دلالة الدراما التاريخية أو ينكر امكان خروجها من
الوضع القائم . فعلى قدر ما كان يؤمن بالصورة
فوق الطبيعية للدين تخرج عن نطاق العقولوية
يبين من كلامه الايمان بقوة رجال الاحرار . أما
الكتاب الثوريون والذين تأثروا بالماركسية فهم
يعرضون الغوصي انغمسه في حجب . حورس
ويعملون ذلك بناء على ارادته الغوصي
نظام "جميع اعين المؤسس" . حورس
النوع . ومن هذه الناحية يمكن عمل
الطش
الطش

يقيم الإنسان وجوده وسط هذه الفياضات المكشورة
والسحب الدائمة ؟

أما الذين استطاعوا الاحتفاظ بإيمانهم بالله مع
احساسهم بالانحلال القائم في ظواهر المعاشات
الإنسانية وعدم الترابط المقول بين وقائع الحياة
فقد اتجهوا إليها واضحا بين جملة المشتغلين
بالمسائل الفكرية . لقد حاولوا ان ينعوا على الحضور
الإلهي ذاته وأن يفرقوا صوفية الروح في محبة
أساسية قوية يضيغ أمامها كل وجود سوى وجودها
وجود الله وسط أحداث المعاش الدنيوي العارضة .
سعى المؤمنون إلى الفرق في روح المحبة إلى تطفئ
على كل عشوية وعلى كل عماء في تطورات الحياة
الكالحة المؤسفة . ومن ثم استشعروا وجود الله في
تنايا الأحداث العشوية داخل نطاق الوجود .

أما اليأسون المتصنعون بالألحاد أيضا فقد ظلت
ثقتهم في الاحساس بالوجود النردى كاملة ومستمرة
ونشأ عن ذلك اعتمادهم اعتمادا قويا على عينيهم
الأفراد في ذواتهم الشخصية من أجل
وتدعيمها كقاعدة أساسية لكل ملاحظاتهم
والاعتماد . لقد شاهدوا ان جميع من
يذهب إلى السرقة إلى هربوا بعد قسوة
الأحداث . بعضه يذهب لكل اعتمادهم .

ولكن لا يلبثون ان يكتشفوا الشك اثناء
استكشاف العالم الداخلي وخلال استعراضهم
مشاهد التاريخ على نحو أكثر حدة واشد اقترابا .
لن لا يلبثون أن يكتشفوا هنالك غموض الأسباب
والغايات وقلق الاحساس بالعرضية والفناء ولذلك
تنشأ في نفوسهم رغبة في الانحراف عن ذلك الوجود
الذاتي الذي آمنوا به بوصفه شرطا لوجود الذات
المفكرة العاقلة . ولا يستعيدون ثقتهم واطمئنانهم

إلا بالعودة إلى حظيرة الحياة الجوانية والحسية
والجنسية . فهم أصحاب هذه الحظيرة . ولعلها
الشيء الوحيد الذي يملكونه ملكية مطلقة لا تتزعزع
ساعة استمتاعهم بها على الرغم من ملامحها الوقتية
العابرة . ويبدون فيها معينا لأقل متعة موقوتة من
الرغبة والتشوة اللتين تحولان بينهما وبين اغتراف
الموت .

ولا يكاد الشعور التمس يفقد كل سند وكل
دعامة من جانب التعالي الذي يبرر الوجود والفعل
حتى يحتضن ذلك الشعور في قلعة الشعور بالوجود
تجزئ الخاص المائل أمام العيان . ومضمون هذا
الاحساس الشعوري هو الذي يخطر بالاصحاح
خطوة خطوة خلال التحليلات العقلية التي يقوم بها
بعض الكتاب في حماس لهدم كل موضوعات اليقين
الروحي . وفي تلك اللحظة الخاصة في تاريخ
الأدب حلت النزعة الوجودية محل النزعة الإنسانية
ظهرت الوجودية لتعيد إليه اليقين على نحو جديد .

هذه هي حياة الوجودية لتنفيذ إلى أعماق كل هذه
الروايات العقلية ولتستخرج منها الإنسان استخراجا
جديدا . لتحل الوجودية عن الإنسان في كل
الحوادث . لا يملكه حبه حب من
الوجود . بل هو الذي يسمعه من مساكين
الوجود . يسمعه أي من مشاكل وجوده
الوجود . هو كالتشيب الذي لا يعيب المريض لدا .
بعد الوجودية ببصمها لتستكشف الأزمنة
وعادت لتحل الجروح جرحا جرحا حتى كانت صدق
تمثيل للدعوة الإنسانية في أعلى مراتبها .

وسنرى من كتاب سارتر عن الوجودية نزعة
إنسانية ، أن الوجودية قد اضطلمت بالأعباء الإنسانية
ذاتها وتطلعت إلى التعبير الاشتراكي الصحيح
بوضع الإنسان فيما بعد .

(له بقية)



نداء القمر

قصيدة للدكتور
يوسف خليف

قلت للحادي ، ولركب على الأكام سير
مصعدا نحو الروابي الحضر يكوهن سحر
ملء أذنيه أغاريد وأنغام وشعر
وبعينه على البعد ينابيع ونهر
عندها تخیل ورمز وتمايح وزهر
وكرورم في مخالبها عنيد وجسر
ليس لي غير انذرى الشمس يا حادي .
فامض بي للقمر العليا . عليا بين دكر
وانا الشعر ، مهاويه على القمم مسخر
فاسم حتى نبيلج النجم . فيه المستغر
انما الارض خضيف من دياجيه المفر

قد سئنا الليل ، يا حادي ، وابضنا الظلما
وكرهنا العمر نفثيه على السفح نياما
نقطع الاعوام في اوامنا عاما فعاما
ونرى الامال تنهار حوالينا خطاما
لم تعد لي وهدة السفح : آيا حادي : مقاما
لم نجد الا ظلام الليل فيها والقتاما
ورمادا كان في السذرة جميرا وضراما
لست ارضاها حياة تنفثاني رغاما
ان بي للقمم السماء شوقا وهياما
فوقها انفض احزاني وباسي والسماما
واحيل العمر امراحا وبشرا وابتساما



قد تولى فجبر ايامى على السفح غربيا
 لم يكن فجرا بنفسى ، انما كان غروبيا
 فيه ودعت السنا الصافي ولاقيت المضيبيبا
 منزل في السفح قد مر به العمر كشيبيبا
 لم اجد فيه لايامى صديقا أو حبيبا
 انما سرب ذئباب انشبت في النسيوبا
 ملأت بالقدر والحقد حوالى الدروبا
 وسوارا من افاع طوقت غصنى الرطيبا
 افرغت فيه من السم جفانا ولهيبا
 خلفتنى كالسنا الخائبى اصرارا وشحوبا
 وانا ابن النور اشراقا وآملا وطيبا

فترة مرت من العمر على السفح خيالا
موكبي التي هده ، واتنتى يرى الضلالا
والليالي من حواليه سراعا تتوالى
وجموع الناس تنساب على الدرب عجلى
حرت في امرى : احقا ما اراه ام خيالا ؟
والذى القى على السفح : انارا ام طلالا ؟
والذى ارعاه في الأفق : افجرا ام زوالا ؟
غشت الصحراء ايامي غبارا ورملا
حملتني مشكلات الكون اعباء ثقلا
وعلى السفح يضيق الأفق في العين مجالا
فاسم للقمة ، يا حادى ، التي تعلو الجبالا

غشت في السفح آفاسيها دماء وجراحا
ملا الشوك حوالى شعابا ويطاحا
ايه بره حمر ، يا حادى ،
سرت فيها احصد ، يا حادى ،
ودى اصحى على الاسود ، يا حادى ،
اعسى حبه الشدة ، يا حادى ،
وعص الكف من كدى حظ ، يا حادى ،
وتوسدت ذراعى على الضبول اوتيسلى
أرقب الدنيا تمسنى لياليها الصبا
واراها كالرحى دارت ، فما قد جاء راحا
عير انى كلمنا اغفيت هزنتى طعما

كلمنا اغفيت هزنتى الذى هزنا شديدا
وافاضت ملء اذنى غناء ونشيدا :
انت يا من ضيع الفجر على السفح رفودا
خفت المصباح في كفيك واهتز خمودا
اسكب الزيت على الشعلة نارا ووقودا
وتخلص من دياجيلك ، وحطما قيودا
وامضى خلف النور للقمة في الدرب صعودا
وابتدىء في غمرة الصبح بها فجرا جديدا
عالم القمة يدعوك جبالا ونجدودا
فدع السفح لأهل السفح ، واتركه بعيدا
وتبوا في الدرى السماء مجدا وخلودا

عالم القمة يدعوك ، فقم لب الدعاء
لا تضيع عمرك النضر على السفح فناء
اترك السفح ، وودع قبل مراك الماء
انها القمة تلقى في روايبها الضياع
سر على دربك حتى يبلغ اللوب السماء
واطرق الاشواك ، لا تخش جراحا ودماء
وامض في ميرك ، لا تشك من السير عناء
واذا طال بك السير فخففه غنا
غن بالقمة افراحا وبشرا وصفا
وربما سوف تلقاه خلودا ويقاء
بمدما لاقيت في السفح خريفا وشتاء



رنة دوت باذني اناشيديا عمدا
ملات اسداؤها حوئي بطاحا وشعابا
وافاضت ملء جنبى حياة وشعابا
وازاحت عن سنا نفسى غيوما وشعابا
حملتني في جناحيها وجازت بي السحابا
ومضت بي حيث ينساب السنا الصافي النسابا
وارتني في الذي السماء اقتراحا عجا
لما كنت في منى بي سرا وارنسابا
عند مدنت لآمالى الراس
عند في منى وا حى عرابا . . .
مدنت في حيا . . .



سرى بنا . بالها الحادى ، فقد آن المفسر
واترك السفح فما في السفح ، يا حادى ، مقر
واقصد القصة . يا حادى ، ففيها المستقر
ذلك الوكر على القمة من حويله صخر
حومت من حوله السحب كما حوم طير
تحته الأنهار تنساب لها عتب وكبر
طوقته جنة لقفاء : انمار وزهر
وعليه من صفاء النور اشراق وبشر
انه وكبرى سيلقاتا به نور ومطر
وشعاب كل ما فيه اغاريد وشعر
وحياة سوف تقضيها . . وبعد العمر عمر

أفريقيا

على طريق الاشتراكية

د. محمد جعفر

في هذا التراجع شخصية اوروبيسة فينتهي الاوروبي ويبنى الدخيل .

وبكل ما يملك من اساليب انقهر والتقمع والتآمر عمل على تنفيذ مخططة هذا ..

هذه بعض ملامح الواقع الرهيب الذي عاشه الرجل الافريقي ماديا ومعنويا .

وهي نفس الزيف تدفقت الشركات الاستعمارية تمارس في القارة النعلا، كل انواع الاستغلال لكل مصادر القوى المادية والبشرية وبطفت الارباح المتدفقة على انعام الاستعماري ارفاما حiale .

ونوع عمليات الاستغلال وفاق كل حصر وكانت دائما تنتهي بان يزداد الاستعماريون ثنى ويزداد الافريقيون فقرا والتوازن الدولي اختلاا .

الحركات الوطنية التحررية : وهي في الواقع رد النمل الوطني لهذا الكبت الاستعماري الرهيب .. فقد صنع الاستعمار لافريقيا واقعا سياسيا اجتماعيا ومن خلال هذا

الاستعمار في افريقيا حياته ومارس دها كل .. وسبق سيج انك وسالته واخيرا تنقذ به في ربح انك وسوره واسالكه مخلص الرجوة تنقذه

كان له هدف واحد ان تبلى افريقيا وكل على افريقية مستباحا للاروبيي المستعمر .

وكان من الطبيعي ان تكتسب الدول الاستعمارية المزيد من الخبرة العدوانية وفي نفس الوقت اكتسبت الدول الافريقية خبرة كفاحية تحررية واصالة في الانتفاضات الديمقراطية مكتنفا من ان تنتزع يوما بعد يوم استقلالها السياسي وان تضع الدامها حل مشارف الطريق الصحيح لتحقيق الحرية بملهومها العلمي في عصرنا الحديث .

وكانت سياسة التفرقة العنصرية تهدف اساسا لتبرير عمليات الاستغلال المادي والاحتلال النفسى .

اسوق الرجل الابيض على كل الاراضي الجبيسة واحتفظ بالافريقي وبقيا لهما او كالمزلق .. وانشا المصانع وحفر المانجم وسخر الافريقي للعمل لهما باجر تقول تقارير الامم المتحدة انه اقل اجر ثقافاه آدمي في العالم .

وخرمهم من الحقوق السياسية والتفانيسية ومن الضماص التعليمية الصحية والاجتماعية وكانت انتشبة جيوشا من المتعلمين والمثردن والساحطين .

واستدع نظرية الانعصام الحضارى لطفى على مقسومات الشخصية الافريقية والقتلاع جلورها البطارية على ان يزرع



الواقع ثبتت وتشكلت الحركات الوطنية التحررية وتعد
طرفها الثوري .

والإسقاطات الوطنية في أفريقيا قديمة قدم الاستعمار ..
وكانت تعترض لفظ استعماري هائل ولكنه لم يستطع ان
يعفي عليها او على الرغبة المتصلة في هذه الشعوب في
التحرر .

وبعد الحرب العالمية الثانية تحولت الحركات الوطنية
لتحرر في افريقيا الى مد ثوري .. استطاع ان يجبر
لاستعمار عن الفهم .

ولاشك ان هناك اختلافات وفروقا بين هذه الحركات
الثورية بالتحالف نوع الاستعمار وسياسة البلد المستعمر .
وباختلاف ظروف المستعمرة نفسها وركيبتها الاجتماعية .. ولكن
هذه الحركات الثورية تلتقي جميعا في سمات عامة وخصائص
جوهرية يمكن اجمالها فيما يلي .

١ - انضباط الطيقات : كان لبني الاستعمار لمدا التعرف

الغمرية وإقامة حاجز ثوري وتنفذ المستوطنين البيض في
معظم المستعمرات الافريقية اثره في عدم تشجيعه قيام طبقه
واسعاهية من الافريقين تستطيع ان تتعاون مع الاستعمار وتتمى
مصلحتها من خلاله .. طبقه ذات مصالح اقتصادية وتقاليد
واسعاهية وكيان اجتماعي تعدده الطبقة الرأسمالية .. بحيث
تعلق وجودها عضويها داخل المجتمع الافريقي فيه ونسكه
ونمية من خلال تعاطفها لمصلحتها .. وبالتالي لم تكون المجتمع
الافريقي التكوين الرأسمالي الذي يسمح لهذه الطبقة ان تقوم
بمورها في قيادة هذا المجتمع .

واما الطبقة الرأسمالية كـ صغرى على شاطئ
والمستوطنين منهم وهؤلاء كان التمدد الهائل لآدمهم لاحتلال
منع من ان تصبح فلسطين والناظم في الحياة تواجه مصالحهم
سعيد او للبنى .

ولايعني هذا بالطبع عدم وجود الاذباب والجملاء ممن دبطوا
وجودهم بوجود الاستعمار فهم مشغولون في البلاد الافريقية
وذروهم او محاولاتهم في مقاومة الله الثوري واضحة .. الا
انهم لا يشكلون طبقه قوية ذات مصالح وذات وجود اجتماعي
.. وذلك فان تأثيرهم على الله الثوري كان ضعفا وفي معظم
الحالات استطاعت الثورات الوطنية ان تقضي عليهم .. وتسر
في طرفها لتسلم وقد حدث هذا في غانا والى الصومال .

وقد ادرك الاستعمار انه اضطر في عدم مساعدة هذه الطبقة
على النمو في المستعمرات فنجأ الى التدخل السافر وتولى مقاومة
الله الوطني حتى بعد الاستقلال ، وهذا ماثل في تجربة الكونغو .

كما حاول ان يعرب الحركة الوطنية بإتارة النزعات
القبلية وبت الفتن بين زعماء القبائل ولكن هذه السياسة وان
كانت قد اعادت الله الثوري في بعض مراحلها وفي بعض البلاد
الافريقية دون غيرها مثل اوغندا ونيجيريا ، الا ان ضعف هذه
الفتنات من ناحية ، وقوة الله الثوري من ناحية اخرى مكنا من
القبض على كل الاختلافات والتناقضات الداخلية في مواجهة
الخطر الاستعماري .

كذلك كان هذا الانضباط الطيقي يوجد الفرصة لتلافي فئات
الشعب - على الخط الوطني - ضد المستعمر ، وخلق وحدة
وطنية ذات داخلها على ما يمكن ان يوجد بين فئات الشعب
وطبقاته من تناقضات .

وهكذا بقي اللفظ الوطني التحرري عاما ، لم تعرفه طبقه
ولم تعرف به فئة .. وهذا عكس ما تشاهده في بعض البلاد
الافريقية التي تكونت فيها طبقات رأسمالية واقطاعية قوية في
ظل الاستعمار .. اذا استطاعت ان تعرف بالله الثوري ..
وامامتنا القرب وتوتس في افريقيا شاهد على ذلك .

تحالف قوى الشعب : وهو نتيجة طبيعية للوقوف السابق .
وقد عمل الكفاح الوطني الطويل ضد الاستعمار على انضاج هذا
الحالف وافتحت على اساس ديمقراطية سليمة .

في معظم البلاد الافريقية كانت القيادة الوطنية الثورية ذاتها
للمثقفين من محايين ومعلمين وادباء .. وكانت تبدأ عادة في
شكل جماعات ادبية او دينية او سياسية اذا كانت الظروف
الاستعمارية تسمح بان تلحد هذا الشكل .. ومصلهم من
تعلما في أوروبا واستغاثوا ان يفلوا على التناقض الطبيعي
بين الاسس التحررية التي فاعت عليها الحضارة الاوروبية

وانساقف ألا أنساني الذي ييسطه ويفرضه الإستعمار في بلادهم .. فتأروا لوطتهم ولحقوقهم وعبروا عن هذا السخط والفتيق .

هكذا بدأت الحركات الوطنية في غانا وغينيا وفي الكونغو وكينيا وتنزانيا .. وغيرها من بلاد افريقيا .

وكانت هذه الدعوة الوطنية تجد صدى عند جموع الشباب الافريقي الذي يرى ان فرصة في الحياة ضيق عليها وآل ابد الحدود وان هذا المستعمر ياكل رزقه وينتج حياته .

وفامت جماعات الشباب تضم المثقفين والشباب والعمال .. وتوتت مسؤوليات الكفاح الوطني فتجد في مظم البلاد الافريقية احزابا للشباب اي تحمل اسم الشباب .. في الكاميرون مثلا توجد منظمة الشباب الديمقراطي وفي الصومال الحزب الذي نال الاغلبية في الانتخابات وحقق وحدة البلاد هو حزب الشباب .

شاركه العمال بدورهم في الكفاح الوطني - واتحمسوا بحيرة وصداية وقوة واصبحوا قوة ديمقراطية كبيرة في تحالف قوى الشعب .

وكانت الحركات الصالية من انشط الحركات الثورية في افريقيا . وفي اوغندا بدأت الثورة عام ١٩٤٥ بالحزب عمال كامبالا مطالبين بزيادة الاجور وسرعان ماخرج اداد الثوري فئات الشعب الاخرى وطواله . وفي روديسيا قام عمال المناجم الافريقيون بعدد من الاضرابات وانما انهارا قويا سنة ١٩٤٩ ليولد الكفاح الوطني .

وفي نياسالاند عمت حركة الشباب في عام ١٩٤٠ احتجاجا على محاولات فرض اعداد زائفة على اعداد .. وفي الغنيان اى لورة ضد السلطات البريطانية ..

وبعد الحرب العالمية الثانية عاد الى البلاد الافريقية الجيود الذين جندهم الحلفاء من هذه البلاد ودفعوا بهم من مكان لآخر للقتال في المعركة فابلاوا احسن الجياد وحققوا للبلدان الفريين النصر . عادوا متعثرين وفي دروسهم كلام كثير سمعوه في كل مكان ذهبوا اليه ان الثيرة والعدالة والمساواة .. وعن العدو الذي كان يريد ان يستعمر بلادهم فانتصروا عليه .

عادوا ليجيوا المستعمر القديم وقد خلق دوا. الحرية الذي لسه طوال الحرب ليجارس استعمارهم من جديد .. وكان هذا اكثر مما يحملون .. فانتشروا في افري والصابع والزرايع والعياب وشروا معهم بدور الثورة والفتيق على اوسع نطاق ممكن .. وانضم كثير منهم الى الاحزاب السياسية الوطنية . بل ان بعضهم بلغ بهم حد اقيام بالثورة .. حدث هذا في السنكوتو البلجيكي في لوتوا بروج وفي اعقاب الحرب العالمية الثانية .. وتصدى لهم انجليك ..

هذا التجمع الشعبي .. هذه الوحدة الوطنية .. ومع علم وجود طبقة قوية تتنافى مصالحها مع مصالح الشعب . جعل الاهداف الشعبية الاسيلة هي التي تجتهد في الحادب الوطنية .. والحادب الوطنية ام تكن اكثر من الرغبة المصنفة

القوية - بقدر عمو الاستعمار - في تحقيق الحرية والساوا والعدالة بين البشر - ودفع مستوى المعيشة لتحقيق قدر من الحياة الكريمة للمواطن .. ويتوقف كل هذا على النظام من المستعمر .

وحدة الثورة الافريقية : لم تتردد النول الاستعمارية في ان تلق صفاء واحدا للبداع عن مصالحها في افريقيا .. وتاوتت في شرب الحركات الوطنية .. واذا اضطرت الى التواقة على تنازلات معينة في مكانا لاستعادة اكد الثوري ولجانا الى التكنيل بالثوري الوطنية في البلاد الاخرى . ومن هذا الدرس تعلمت النول الافريقية المتكافحة ان الحركات الوطنية الثورية يجب ان تتوحد لان العدو واحد .

وقد تكون هناك اختلافات في درجة الثورية باختلاف الظروف المحلية وتوحيدهما يساعد في بلوغها النضج النشود . وفي عام ٥٧ حصلت غانا على استقلالها فكان هذا عاملا مشجعا لحركات الكفاح الوطني . وفي العام التالي دعت غانا الى مؤتمر للنول الافريقية يقصد في كسرا وفي هذا المؤتمر وضعت ايسي تنظيم التعاون بين الحركات الحرة الوطنية في افقارة وتعهدت الاهداف الثورية الاساسية .

وتضمنت قرارات المؤتمر :

١ - الدعوة الى مساهمة الحركات الوطنية في مختلف اجزاء افريقيا .

٢ - استعصاء .. نحو المشرق ولاند في انقوف صده صفا واحد .

٣ - استقلال الاقتصادى لابد منه لضمان الاستقلال السياسي .

٤ - التعاون الافريقي بمقوماتها الحضارية .

٥ - تنظيم الجناحير الطلابية بالحرة في احزاب سياسية ذات خط وطنى واضح .

صده بعض ما انتقد المؤتمر من قرارات وترجع اهميتها الى انها اصبحت دستورا موحدا لحركات التحرر الافريقي . وتواتت القرارات وكلها تحرض على تأييد الكفاح الثوري والمثال الاتي يوضح مدى حرص هذه المؤتمرات على مساهمة الثورات .

كان الكاميرون يكافح الاستعمار الفرنسي وبواجه تجديدا وحشيا .. فانضم مؤتمر النول الافريقية الى اقرار اقرارا بتأييد حق الكاميرون في الاستقلال .

وتند مؤتمر شباب آسيا وافريقيا المتكاف في القاهرة بالاستعمار الفرنسي واساليه الوطنية في الكاميرون واعلم مساندة النول والشعوب الافريقية لحركة التحرر الوطني في الكاميرون .

ووقف مؤتمر التضامن الاسيوى الافريقي الى جانب شعب الكاميرون واعلم استنكاره للاجراءات العنيفة التي لخدعها السلطات الفرنسية في هذا البلد . وهكذا تسانست الثورات وتداومت موجات الله الثوري على طول القارة وعرضها .



وبعد الحرب العالمية الثانية لم تعد القوى الاستعمارية هي القوة المهيمنة الوحيدة وولفت انتباهها وفي معاداتها قوة دولية كبرى نادى أساسا بتصفية النظام الاستعماري .. وكان من الطبيعي ان بحلول هذه القوة الجديدة ان يمكن لها .. محو .. رسمها بجرمها من كل لاجأ في ظل حقها على شكل مستعمرات وحكومات تدور في ..

ولذلك اتجه المستعمر الثوري الى حياطة الحركات الوطنية المتحررة المتحدة في المستعمرات خاصة وبدأت هذه الثورات الوطنية تربط بين الاستقلال السياسي والاستقلال الاقتصادي.

وفي نفس الوقت طادت الميول اثنائية من الصراع القائم بين التكتلين . والذي أدى الى اضعاف القوى الاستعمارية . في العمل على توحيد الحركات الوطنية التحررية في آسيا وأفريقيا .. ولقدت هذه الجهود شكلا ايجابيا حاسما في مؤتمر بانكوك .

وكان يماضي . هم الانجاز اثرها في ازدياد المد الثوري في الفارين الكبريين الذين لاشان احتياطي الاستعمار .. وبازدياد المد الثوري وازدياد وهي الشعوب .. وتوال المؤتمرات الشعبية والروسية على مختلف المستويات لتبادل خبرات الكفاح .. من هذا انشاد تكون راي عام دول .. تحول الى عنصر فعال في الموقف الدولي ..

وكان لقرى العام الدول اثره الكبير في وقف العدوان الاستعماري على سر عام ١٩٥٦ ، وله ايضا دلالة اكبرى في انتهاء عصر العدوان المسلح .

كما كان له اثره على دول عدم الانحياز فزاد نشاطها وفاعليتها وقوى امليها في ان تصبح اقلية في هيئة الامم المتحدة

ووحدة الثورة في افريقيا تعني اكثر من مجرد وحدة كفاح جهاز رعه ديسه في الوحدة ذاتها منذ ان مزق الاستعمار البلاد الاربعية وخلق كيانات جديدة تتفق مع مصالحه .. وبقيت الوحدة العنصرية والقبيلية مغالب للجهود المنظمة .. وادرك قادة الحركات الوطنية ان تقدم افريقيا رهن بتخليق التكامل الاقتصادي بين اجزائها . فالوحدة الافريقية ليست مجرد وحدة كفاح وانما وحدة هدف ومسير ولها دورها الاساسي في تشكيل ودفع المد الثوري في افقارة .

الاستقلال الاقتصادي :

اكدت الثورات الوطنية الافريقية ومرد فعل للسياسة الاستعمارية العنيفة التي مارسها الاستعمار في افريقيا ان الاستقلال السياسي ليس اكثر من وسيلة لتحقيق امل الافريقي في ان تصود اليه خبرات بلاده وان يتورها وينميتها لغير المجموع .. وتضمنت برامج معظم الأحزاب السياسية الافريقية لقررات تنص على اهمية تصحيح البلاد .

المنائح الدول :

تؤثر الاوضاع الدولية السائدة تأثيرا كبيرا على اتجاه الثورات الوطنية . والمنائح الدول هو البيئة التي تنمو فيها هذه الثورات وعلى تركيب هذه البيئة سبوت المدى الذي تستطيع ان تصل اليه في طورها .

وعندما لم يكسب في العالم سوى قوة واحدة من .. الامبريالية لم تكن الحركات التحررية الوطنية يستطيع ان يمر عن نفسها او تغلق اذ الثوري الذي ..





نظم عملات التصدير والتقليل .. وبالتالي الاحتفاظ لأوروبا
من الاموال الاقتصادية التي تضمن بقا مستوى الحياة
فيها مرتد كما هو .. استثمار في من الوضع الذي كانت
قصة ..

• الاربعاء وهي عبارة عن مركز لتصدير دوس الاموال
الاموال الى البلاد التابعة على اعتبار انها دولة حديثة غير
استعمارية ومن نفس المنطقة . لهذا فهي تعرض خدماتها المالية
والقائمة دون شروط نصف البلاد التابعة منها . وعن هذا
الطريق تعاول اسرائيل التسلل الى البلاد الافريقية حاملة
دوس الاموال الامريكية . وبذلك تسيطر على مقدرات هذه
البلاد وتوجه سلوكها في الطريق الذي يجعلها دائما في قبضة
الاستعمار .

٣ - المعونات الامريكية : سواء من طريق الولايات المتحدة
مباشرة او عن طريق البنك الدولي او منظمة الانشاء والتعمير
وهي مازالت تحت سيطرة الدول الاستعمارية .

وقد اثبتت الاحصائيات الرسمية ان ماخس افريقيا من هذه
المعونات لا يحاوز ٧/١ من مجموعها وان هذه المبالغ التي خصها افريقيا
لم تنق على عملات التنمية الاقتصادية وانما وجهت توجيهها
ينظم اساسا العملية الاستعمارية ذلك ان معظمها اتفق على
اعداد شبكة مواصلات ووسائل نقل وغيرها من العمليات
والشرعات التي تمهد لتسهيل لرأس المال الخاص . ليقوم
بعمليات الاستعمار المشددة دون ان يتكبد تكاليف هذه
العمليات المجهدة .

وبذلك وضعت سياسة البنك الدولي للانشاء والتعمير على
اساس خيبة مصالح دوس الاموال الخاصة التي تقوم

بتمكينها من توجيه المنظمة انشوية لخدمة طبقات الشعوب والجموع
بها من مناورات الاستثمار .

وفي نفس الوقت ازداد التعاون بين دول الكتلة الشرقية
والحركات الوطنية التابعة في مواجهة الاستعمار .. ان كان
الصراع الاساسي في هذا العصر بين الكتلتين الكبيرتين : بين
الصراع اساسا بين شعوب تطلب التحرر .. خلافا من
الاستعمار ودول استعمارية تسعى في عكس .. طريق حل هذه
الشعوب .

وكلمها ازدادت فرصة للثقل التابعة في تحقيق الحرية
والسلام ازداد الاستثمار ضرورية واحتدمت الحركة .

ولم يكن من اليسير ان تتراجع الدول الاستعمارية عن
اطاعتها في افريقيا سعادت ان تميد تنظيم صفوفها وان توجه
جهودها . . وفي نفس الوقت كان الاستثمار الجديد بزعامة
الولايات المتحدة يسلك كل السبل الممكنة للتدخل في افارة
الافريقية . وهو يختلف عن الاستثمار القديم في انه يعتمد
اساسا على تصدير دوس الاموال واستثمارها في المستعمرات
وشماره : دغ الوطنيون يعمدون ولتتفرغ نحن للاستقلال
الاقتصادي .

ولذلك تهاوت الولايات المتحدة بمساندة الحركات الوطنية
في كثير من البلاد الافريقية .

وتقدم الاستثمار في صورته الجديدة من خلال مراكز
بلا ..

١ - السوق الأوروبية المشتركة : وقد كان احد اهدافها
الرئيسية تنظيم جبهة اوروبية في مواجهة القوى التابعة وذلك
لتسهيل عمليات استغلال المستعمرات والحصول على المسواد
انما يارخص الاسعار من طريق توحيد سعر اشترى .. وكذلك



بتصديرها الدول الاستعمارية الكبرى .

وفي نفس الوقت لجأت الدول الاستعمارية الى كل وسائل الضغط والتساورات والمؤامرات لتفكي على استقلال الدول النامية وتفضيها لسيطرتها الاقتصادية .. وفي حالات كثيرة اخذت هذه المؤامرات شكل التدخل المسلح كما هو حادث في الكونغو .

هذه المؤامرات يشكاتها المختلفة السياسية والاقتصادية والعسكرية تطلق موقفا صعبا امام الدول النامية .

هذا المناخ الدول يجعل الحركات الوطنية التحررية اكثر ارتباطا بقواعدها الشعبية وبالتالي اكثر نزوعا نحو الديمقراطية . ويؤكد تضامنها على نطاق الدول واستنادها الى الراي العام الدولي .. ويزيدها وعيا بأهمية تحقيق الاستقلال الاقتصادي كضمان للحرية السياسية .

وانتقال الثورات الوطنية من مرحلة الاستقلال السياسي الى مرحلة الاستقلال الاقتصادي له اثره الكبير على درجة تفاعلها مع الدول المتحررة والدول الاشتراكية وفي نفس الوقت يباعدها عنها وبين الحسكر الاستعماري .

الأوضاع الداخلية في الدول الأفريقية :

اصبحت التنمية الاقتصادية من اهم اسس التطور السياسي وبناكيد الثورة الوطنية .. ونظروا لهم وجود طبقة راسخه معبلة قوية ذات تاريخ وخبرة وامكانيات تجعلها قادرة على ان تتولى عمليات التطوير الاقتصادي .

ونظرا لان راس المال الاجنبي اصبح بسبب الاسفريات السياسية المحلية يخشى المفارقة واداء جيل جديد من جيلهم تضمن له عمليات استئثار سريعة وعامة جعلها معقول دون عمليات التنمية العقلية المتسورة

ولان هذه الثورات الوطنية تورث شعبية تسهل على تحالف شتى ضمن وذات اهداف ديمقراطية واضحة فان الاتجاه بالنتمية الاقتصادية اتجاها راسخا لم يعد ممكنا .

وفي نفس الوقت تضغط الجماهير بالتحاج مطالبة بالتطوير الاقتصادي وتصنع البلاد ورفع مستوى المعيشة واللقاق بركب الحضارة العالمي . فالثورة الوطنية أصبحت تفسق بالأوضاع الاقتصادية المتأخرة .

ومن هذا الشعور القزاي بالضييق والرفسية الملحة في التنمية الاقتصادية السريعة .. وضعت الحاجة الى غزوره زياده معدلات الإنتاج بشكل يخلق لهذه البلاد الانفتاح المتسود في مستوى المعيشة وبارس ما يمكن .

ومعدلات الإنتاج في المجتمعات الاشتراكية تفوق مثيلتها في البلاد الرأسمالية .. ولذلك استطاع الاتحاد السوفيتي ان يخلق بالدول الأوروبية الكبرى ذات التارويخ الصناعي الطويل واستطاعت الصين ان تحقق في سنوات لثلاث مايجعلها على وشك اللحاق بهذه الدول الكبرى .

ومعنى هذا انه لا بد من تغيير علاقات الإنتاج - من الشكل الرأسمالي الى الشكل الاشتراكي .. وبالنسبة لبلاد الافريقه ان تبدأ عمليات التنمية على اساس من التخطط الاشتراكي . اصبح هذا التفكير ان حصة تاريخية تواجهها الدول

النامية والحركات الوطنية التحريرية في البلاد حديثة الاستقلال وتؤكدها الأوضاع التولية ومع ذلك فهناك عوامل اخرى تساعد على انضاج هذا الاتجاه .

١ - الحاجة الملحة الى القروض غير المشروطة والقروض التي بدونها لا يمكن لعمليات التنمية الاقتصادية ان تتم دون ان تعرض البلاد لانواع من الصعق قد تعرض اقتصادها كله لانهايار .. وتقدم الدول الاشتراكية والقول انامه في ارفعها هذه القروض غير المشروطة .

٢ - الحاجة الى الخبراء والتدريسين في مختلف الفنون والصناعات .. واذا كان الاستثمار قد حرص على الا يتوفر لهذه البلاد من ابنائها من يستطيعون القيام بهذه المهمة فالدول الاشتراكية قد استمداد داليا لتقديم كل المعونات اللازمة في هذا المجال .

٣ - تتعاون الاقتصاد بين الدول الأفريقية والاتجاه لإنشاء بنك أفريقي يتولى عمليات التمويل والتوجيه الاقتصادي .
٤ - تحقيق التكامل الاقتصادي بين الدول الأفريقية المتقاربة بوفر الجهد والمال والخبرة وتحقيق التنمية الريفية وخاصة في مجالات التصدين وإنشاء الصناعات التحويلية .

وهذه الاتجاهات تتبناها الدول الأفريقية النامية أمثال الجمهورية العربية المتحدة وغانا وغينيا ومالي والجزائر .. وهي دول أخذت بالنظام الاشتراكي واستطاعت أن تحقق حريتها وأن تدير في عمليات التنمية الاقتصادية بمعدلات جعلتها نموذجا يحتذى .

وعن طريق المؤتمرات الشعبية وأرسية للعمال والطلبة والشباب وشعوب القارة . وعن طريق منظمة الوحدة الأفريقية .. وعن طريق المعاهدات الاقتصادية والثقافية .. التي تعمل هذه الدول على توجيه الصركات الوطنية التحررية في أفريقيا إلى الطريق السليم للتنمية وتحقيق الحرية الاجتماعية والتقدم .. وتساعد الجماهير الأفريقية على فهم واقعها والاستجابة العلمية له وتحقيق أهدافها في الديمقراطية والاشتراكية .

وفي نفس الوقت تقاوم هذه الدول مؤامرات السموال الاستعمارية على استقلال البلاد الأفريقية وتساند الحركات الوطنية وتكشف أخطار التسلل الصهيوني . وهي التي تدفع الاستثمار البرتغالي في أنجولا وتدين القوة العنصرية في جنوب أفريقيا وتقاوم المؤامرات الامبريكية في الكونغو .. التي أدى في الواقع إلى تودد الدول الأفريقية .. بسببها .

الاشتراكية الجديدة : وقد يبدو هذا العنوان غريبا قليلا

هناك اشتراكية قديمة لتكون هناك اشتراكية جديدة .. وليست الاشتراكية سوى نابع تطبيق المنهج العلمي في الواقع الاجتماعي الإنساني بشقيه المادي والمعنوي لتحقيق أجل درجة من التكامل من خلال حركة التارديم بفرض الوصول إلى مستوى حياة أفضل .

والذا كانت سيطرة الإمبريالية في القرن التاسع عشر وتوالت العشرين اقتضت أن يتم انتزاع الاستقلال عن طريق الثورة .

والذا كان الصراع يطبق الحاد الناجم عن تناقض المصالح الطبقة التي سيطرة الطبقة العاملة .

فان واقع القرن العشرين والتصرف الثاني منه يختلف فلم بعد الإمبريالية فرض سيطرتها على العالم .

ولم تعد البلاد النامية تعاني من انتفاضات الطبقة الحادة ومانسيه من صراع طبقي بالشكل الذي يهدد وحدتها الوطنية .

وانصهرت فئات الشعب المختلفة في انون حركة التحرر الوطني واصبحت القيادات الوطنية تابعة من هذا اند الشعب . هذا الواقع جعل التحول الاشتراكي ممكنا دون ثورة دموية ودون الحاجة إلى ديكتاتورية الطبقة العاملة .

بل أن التحول الاشتراكي أصبحت له أشكال مختلفة للتطبيق باختلاف ظروف البلد الموضوعية المتغيرة .

وبذلك فقط تبقى الاشتراكية أبنية شرعية للمنهج العلمي والتفكير الموضوعي الناتج من الواقع وحركة التاريخ .

هذه الملامح الاشتراكية في النصف الثاني من هذا القرن .. عن نضال الذي يسود البلاد المتحررة لأن وجدت فيه الحل للثقل القنميه وحق العصرية والعدالة والمساواة وتكافؤ الفرص .. أي طريق حياة أفضل للإنسان الذي ظل طويلا .. الاستعمار بكل مساوئه ومظالمه .

مع جانب طرح الثورة في كل من البلاد الأفريقية فان الاشتراكية هي في الإشارة إليها في موجات متتابعة دور .. ومن خلاله يواجه هذه البلاد مشكلاتها الجديده .. انماضها وتوابعها أنواع وطرقه .. حد يوما بعد يوم .. ان التحول الاشتراكي هو الحل الذي يرمي الواقع والتاريخ .

www

فسيولوجيا ياقلوق

ومشكلة المنهج في علم النفس

الانسان والحيوان :

عام ١٩٢٢ ، ولد «بالوف» يقول امام المؤتمر
الفسيولوجي العالمي في روما :

« من المؤكد ان دراسة احد الحيوانات

الراقية - وهو الكلب مثلا - ~~مستحيل~~ الى
درجة يستطيع معها الفسيولوجي ان يثبث يدقه سلوك هذا
الحيوان في كل الظروف الممكنة . وفي ذلك الوقت ، ما الذي
يمكن ان يثبث لتأييد فكرة الوجود ~~الحيواني~~ ~~والفسيولوجي~~ ~~والحيواني~~
الخاص للكلب ، وهي الحالة التي نرجح عندنا ان ندرسه
متدنا ؟ (١)

نوضح هذه الكلمات ان بالوف حتى في اعرفك حيلته كان
لا يزال يتمسك بثلاث افكار غير سليمة : الفكرة الاولى ان الحالة
الدائية او النفس شيء مشترك بين الانسان والحيوان الراقى .
والفكرة الثانية ان هذه الحالة الدائية لا يمكن ان يكون لها
وجود مميز طالما انها غير مستقلة عن الجهاز العصبي . والفكرة
الثالثة ان سلوك الحيوانات الراقية بما فيها الانسان يمكن رسم
قواعده الصارمة التي تتبع التنبؤ الدقيق بكل تنوعاته في كل
الظروف ، وكأنه سلوك جهاز ميكانيكي . ويمكن ان يقال ان هذه
الافكار الثلاث هي بالتحديد اساس الانحراف الميكانيكي في موقف
بالوف من علم النفس ومنهجه .

والشعر الذي يثير الملاحقة هو ان بالوف لم يبدأ لأول مرة
دراسة سلوك الانسان الا في الثلاثينات اى بعد حوالي اربعين
سنة من البحث العلمي وفقط خلال سنوات معدودة قبل وفاته
عام ١٩٣٦ ، ومعنى ذلك ان بالوف وضع معقل نظريته وابجانه
قبل ان يفسر في دراسة السلوك الانساني . وهو يؤكد هذه
الخطيئة بقوله عام ١٩٢٥ - قبل وفاته بعام واحد :
« في الوقت الحاضر نقوم بما يبدو في نظري محاولات مشروعة
لتطبيق نفس هذا المنهج - منهج النماذج الموضوعي للظواهر

Pavlov et Pavlovisme, éditions sociales, 1957
p. 87-88.

(١)

بقسم

إسماعيل المهدي

الراقية للنشاط العصبي للحيوان - على النشاط العصبي الراقى
للانسان انشاء وهو الذي يبرهنا باسم النشاط النفسي (١)

ولم تنح في معمل بالوف عدايات بشرية الا في خريف عام
١٩٢١ حيث اقيمت بنسبه على رغبته عيدات : الاولى
للاراض العقلية والثانية للاراض العصبية .
(سمولنسكي في ٢٠٦) وكان يزور هسائين الصياديين
مرة واحدة في الاسبوع . ولم يتحدث بالوف عن النظام الاشترى
الذي الذي ميز الانسان من الحيوان الا عام ١٩٢٢ ، خلال
احدى دراساه للشمسريا . (انظر المؤلفات في ٥١٦) (٢) ويقول
سمولنسكي ان نظرية النظام الاشترى لم تكن الا عام ١٩٢٥ فقط
ولعل موقفه من دراسة النفس البشرية يتضح اكثر في هذه
الكلمات التي كتبها الى عالم النفس المشهور بيير جاتييه في خطاب
مصحوح عام ١٩٢٢ :

« اما عالم فسيولوجيا . ومنذ وقت طويل تعرفت أنا وزملائي
لدراسة العمل الفسيولوجي والمرض للجهاز الراقى من الجهاز
العصبي المركزي للحيوانات الراقية - الكلاب - وهو ما يقلل

Ivanov Smolensky . Essays on the Patho .
Physiology of the Higher .
Nervous Activity, Moscow 1954, p.202 (١)

(٢) مؤلفات التي يشار اليها هنا في المؤلفات المنشورة
لبالوف ، الترجمة الانجليزية ، موسكو ١٩٥٥

شاشنا العصبي الرأقي الذي يطلق عليه عادة اسم التشبُّه النفسى . أما آتت فعالم امراض عصبية وعقلية وعالم نفس » (المؤلفات ص ٥٤٢) .

وقد تعرض يوليف بالفلوف من الفرق بين الانسان والعيسوان كاتب ماركس امريكى يصبر من أشد المتعصبين له ، وفسمه هارى ولز : قال :

« لم يكن بالفلوف يدرك قط سبب ظهور هذا النظام الانشورى او نظام الكلام . كل ما فى الامر انه لاحظ فى احدى الرات أن الشيء الوحيد الذى ينقص القدرة العليا لصحيح بشرًا هو الكلام . أما القدرة الساريفيه فمخطو أبعد من ذلك حظوه ذاب دلاله . فالقدرة العليا تفقد الكلام وميكانيزم الكلام لانها لم تتطور قط الى نوع صانع للأداة ، أى أنها لم تصل الى ظاهرة العمل . أن بالفلوف قد افاد علمًا عاريا وجديليا عميقا للتشبه الرأقي ، لكنه لم يكن عاديا جديليا وأيقا ، بل ولم يصل الى أن يكون عاديا ناريقيا » (١)

وهذه الكلمات تبين أن أشد المتعصبين لبالفلوف لا يستطيعون أن يدافعوا عن موقفه من موضوع التمايز الاساسى بين الانسان والحيوان .

وبالاحظ أن بالفلوف فى الفقرة المعبودة التى كشف فيها النظام الانشورى التالى كان يعصفه ساء « الفاقة » الى وظائف التشبه العصبي الرأقي للحيوان ولم يبرزه كاتمايل كيبى اساسى فى هذه المؤلفات مع أن « الكلمة » ليست مجرد تشبيه لاسلارك كما قال عنها ، بل هى عالم حر كسب سمات ولواص جديدة تجعله متميزا تماما عن العالم الذى انبثقت منه الكلمة فى الأصل . وسوف نرى أن التمايز ساريفى - عمارى فى مبرسه بالفلوف قد افترت الى حد كبير فى هذا المارد . ومن هنا برز هذه الدراسات الحديثة المتقدمة كى ذاب : بالعلماء الفوفيتين فى السنوات الأخيرة فى ظاهرة « الكلمة » . ومن امثلة ذلك كتاب بلاونوف الضخم والمعيق بعنوان : الكلمة .

فى عام ١٩٢٥ كتب بالفلوف من نظام اللغة - النظام الانشورى التالى :

« عندما وصل تطور العالم الحيوانى الى مرحلة الانسان ، حدثت فى ميكانيزمات التشبه العصبي امهالة بالغة الاهمية . فعند الحيوان لاتكون تقريرا اشارات الواقع الا بالتمثيلات وباللائل التى ترتكبها فى التمثيل الكوريين ، وهى أكثر تالى بشكل مباشر الى الفلايا الخاصة بأدوات الاستقبال البصرى او السمعى او ما الى ذلك فى الكائن العاوى . وهذا مايتوفر عندما نحن ايضا على صورة انطباعات واحساسات وافكار عن العالم المحيط بنا سواء الطبيعى والاجتماعى . باستثناء الكلمات المسموعة او الرالية . هذا هو النظام الانشورى الاول للواقع ، وهو مشترك بين الانسان والحيوان . ولكن الكلام يكون مقامًا اشاريا تاليا يعضنا نحن على وجه الحدد ، وسكون من اشارات للاشارات الاولى . وهكذا نجد من ناحية أن التنبهات الكلامية المتقدمة قد ابدعتنا فى الواقع ، وهذا مايجب أن نتفكره على الدوام حتى لا نطغيه فى موقفنا من الواقع . ومن ناحية اخرى ، فالكلام هو على وجه

اللفة الذى جعلنا بشرًا ، وهذا موضوع لاحتاج منى هنا الى تفصيل . ومع ذلك فلا يمكن أن يكون لمة شك فى أن القوانين الرئيسية التى تحكم تشبه النظام الانشورى الاول يجب أن تحكم ايضا نشاط النظام التالى ، لأن هذا النشاط هو ايضا نشاط نفس التشبه العصبي » (عن سمولونكى ص ٢٠٩)

لكن الجمعية اعقب من ذلك . فلماذا كان سلوك الجيسوان وسلوك الانسان يشعان فى النهاية من نشاط نفس التشبه العصبي ، فهذا لا يعنى قط أن الاول والثانى يشترجان فى نوع واحدًا من الفواهر اوتحكمهما قوانينرئيسية واحدة ، والا ليجاز لنا أن ننقأ أى تميز فى النوع أو المستوى بين فطمة الحجر والوجه العفء وخلايا التشبه العصبي ، على زعم أنها جميعا تنشق من وجود نفس التزكييات اللرية المختلفة وانها فى النهاية يمكن تحليلها الى التزونات وجسيمات اشعاعية . فالخروج من اطار الواقع المباشر يصنعنا أمام فواهر جديدة بعدداه قوانين جديدة . فعلا السلوك الحيوانى يمكن تحليله بواسطة علاه (عنيه - العائلى) ، ولا كان التيه هنا مباشرة دائما ، فمن الممكن تيه - او محاولة تيهه - مهما بلغت درجة تريكبيه ونطقيه . ما عتد الانسان فى المستحيل موضوعيا تتبع هذه الفلاا . لماذا ؟ لأن التيه لا يتحول فقط فى هذا المستوى الى منه غير مباشر ، بل انه قد يتسلسل فى ذلك الى درجات غير محدودة . بمعنى أن هذه الظاهرة لا تنفد عند فواير الاشعاب المباشرة ، بل تطور العملية الاشعابية وتتداخلسل وترتكب الى غير حد . وهكذا نجد انفسا حتى من الزاوية المعقدة المعضة نضع نمسا أمام نوع من الفواهر ونوع من سلسل - - - - - . فبمعنى أن سلسل - - - - - من المبروين : زوج - - - - - من متابع البحث . فمسلما اذا حائلت انات بعض بحركات - - - - - البيولوجيين لا يلبث أن يظهر على سلوكها وصوغها على نسلة - - - - - حان الامومه . - - - - - وهذه علاقه كيميائية سولويجه مائز - - - - - اما حان الامومه عند المراه ديك ان يظهر او يشد ظهوره نتيجة اسباب اخرى ، منها مثلا التالى بفراوه قصه معينة او رؤية فيلم سينمائى او سماع أغنية او ارتفاع تحليل معين ، الى اخرى . وهذه كلها « منبهات » نسمدها فعليتها من قوانين اخرى غير القوانين البيولوجيه والعصبيه ، وهى مثلا قوانين الصياغة الفنية ، وجسمال اللغة ومنطق الافكار وانسجام اللحن وجمال الاخراج وما الى ذلك . صحيح أن هذه الميزات يرتكز فى النهاية على قوانين النشاط العصبي لكنها فى علاقتها بالفواهر النفسية الناتجة عنها تخضع لقوانين وميكانيزمات من نوع آخر .

السلوك الواعى :

السلوك المكتسب للحيوان تعسده ارتباطات كونت نتيجة التفاعل (التماثل فى الوقت) أو السبق المباشر بين منبهين احدهما قديم والاخر جديد . وعلاقه التفاعل أو السبق المباشر هى فى رأى بالفلوف قانون الترابيط الشرطى عند الحيوان . فهى ان أهم القوانين التى تعهد انبعاث سلوك الحيوان . أما فى السلوك الواعى لتسان تفتيز قوانين اخرى . فترباط الافكار عند الانسان لا ينتج دائما من التفاعل أو السبق المباشر - رغم انه يتخرج فى الاساس التالى الى هذا القانون . إنما قد ينتج هذا الترابيط عن الاقتناع أو التالى النفسى . وليس المقصود

« أنهم ينظرون إلى هذا النشاط كتعبير عن ذلك القدرة العليا ويميزونه تمييزاً دقيقاً عن نشاط الكلاب الذي يميزونه عملية تراكيبية . ولكن ما هي أسباب وجهة نظرهم هذه ؟ وما هو الفرق في ذلك بين الكلاب والقرود الرافى ؟ بل هل فقد أسأل : ما ألتقى بين هذا النشاط ونشاط الطفل البشرى ؟ » (المؤلفات ص ٥٥٢) .

ثم يقول :

« لهذا ، وعلى أساس دراسة القدرة العليا ، يؤكد الآن أن سلوكها الذي يتصف بالتراكيب يعطى الشئ هو مجموع تراكيب وتعليل ، وهذا ما يعتبر في رأيي أساس النشاط العصبي الرافى . ولم تر في سلوكها شيئاً أبعد من ذلك . وهذا شئ يمكن أن يقال أيضاً عن للكراتنا نحن ، فليس فيه شئ أكثر من التراكيب . » (ص ٥٥٧)

وفي رسالة كتبها بالوف عام ١٩٢٢ بعنوان : « رد من فيسولوجي على علماء النفس » - ولأظف هنا التسمية التي كان يمر على إطلاقها على نفسه - تحدث عن موضوع حرية الإرادة ، والإتيان العلم في كلامه هذا أن حرية الإرادة هي نوع من « القدرة على التنظيم الذاتي » ، لكنها لا تعني كيفية في الإنسان عتسها في الآخرة ، بل هي نوع من « حسي أدرك » ، وأن كاتب فصل في « ... » ، في اللغة . ومول بالوف أن هذا « إدوسوف يفس « حشاش الناس وكوامهم » ولهذا السبب لا سلفه صراحه . وعلى كل حال فهذه بعض كلماته :

« ... » ، في اللغة . ومول بالوف أن هذا « إدوسوف يفس « حشاش الناس وكوامهم » ولهذا السبب لا سلفه صراحه . وعلى كل حال فهذه بعض كلماته :

« ... » ، في اللغة . ومول بالوف أن هذا « إدوسوف يفس « حشاش الناس وكوامهم » ولهذا السبب لا سلفه صراحه . وعلى كل حال فهذه بعض كلماته :

« ... » ، في اللغة . ومول بالوف أن هذا « إدوسوف يفس « حشاش الناس وكوامهم » ولهذا السبب لا سلفه صراحه . وعلى كل حال فهذه بعض كلماته :

« ... » ، في اللغة . ومول بالوف أن هذا « إدوسوف يفس « حشاش الناس وكوامهم » ولهذا السبب لا سلفه صراحه . وعلى كل حال فهذه بعض كلماته :

بتراكيب الأفكار هنا التبداء الميكانيكي للأفكار ، الذي ينتج عن عملية عصبية مباشرة لا هناك تختلف نوعياً عن العمليات المعقدة عند الحيوان . لكن المقصود التراكيب الفكري الإرادي ، فأنت تستطيع مثلاً أن تعدد لسان ما دراسة قانونية ، أو أخلاقية أو دينية - حول تصرف زعم الأقدام عليه ، فتكون النتيجة أن يستنتج عن الاستدلال على هذا التصرف ، بل ويرتبط عنده بعد ذلك بالتنتج التي قدمتها له . هذا الآن نوع من التراكيب الواعي أو الفكري لا يحكمه القانون ، ولكن سببه المباشر هو التماسك المنطقي أو جمال التعبير أو قوة الانسجام ، أو ما إلى ذلك من الظواهر التي تدخل في تحديد قواعد المنطق أو الألفاظ أو تركيب الجمل . وهذا عكس ما يحدث عند محاولة « إقناع » الحيوان بصرف ما ، إذ يتم ذلك دائماً وبشكل مباشر ينسب على قانون الإقناع أو البسبب السريع . وهذا المثل يوضح كيف يسقط في مجال الفكر البشرى أحد المبادئ الرئيسية للمعاشك الشرطي .

والذا كاتب الزبانيات الشرطية وغير الشرطية تعكس بشكل مباشر سلوك الحيوان ، فسلوك الإنسان الواعي يحكمه إرادة السيطرة على هذه الزبانيات . وهذا هو الدور الذي تلعبه الإرادة بوصفها ظاهرة مميزة نوعياً ، رغم استنادها في الأساس الأخير إلى عظمى الآلية والكلف . وقريباً من هذا المعنى قال ستشونوف أساذ بالوف وأول المطالبين بإقامة علم النفس على أساس فيسولوجي :

« ... » ، في اللغة . ومول بالوف أن هذا « إدوسوف يفس « حشاش الناس وكوامهم » ولهذا السبب لا سلفه صراحه . وعلى كل حال فهذه بعض كلماته :

« ... » ، في اللغة . ومول بالوف أن هذا « إدوسوف يفس « حشاش الناس وكوامهم » ولهذا السبب لا سلفه صراحه . وعلى كل حال فهذه بعض كلماته :

« ... » ، في اللغة . ومول بالوف أن هذا « إدوسوف يفس « حشاش الناس وكوامهم » ولهذا السبب لا سلفه صراحه . وعلى كل حال فهذه بعض كلماته :

Setchenov : Œuvres Philosophiques et Psychologiques Choises Moscou 1957 p 71 (١١)

المعنى بالنسبة للإنسان ، هو أن العلماء السوفييت أجبهوا أخيراً إلى استخدام الإيهاد التواهي (أو التنويم المغناطيسي) لاكتشاف المراحل الأولى من حياة المريض وبالتالي اكتشاف الأسباب النفسية للمرض . ومن هؤلاء العلماء مثلاً مايكروف ودولن (سمولنسكي ص ٢٥٢) ويدعو غرابية هذه الظاهرة إذا ذكرنا أن التحليل النفسي الفرويدى بدأ بالتحليل المعتمد على التنويم المغناطيسي . فهو إذن منهج كان يجب أن يعتسره أعداء التحليل النفسى أكثر سلفاً منه .

وقد أشرف بلافوف قبل وفاته بفترة قصيرة على هذه الإمكانية الجديدة . ويدعو أهميته كلماته في أنها جاءت رداً على أحد علماء التحليل النفسى وأسمه شيلدر كان بلافوف قد دخل معه في مناقشة بمناسبة دراسته الجديدة في الأمراض العصبية - ومن هنا يبدو في كلماته شيء من التنازل الاستثنائى وعدم الفصل . يقول :

« في حالة الإنسان يكون من المفروض أولاً وقبل كل شيء أن نحدد بدقة طبيعة الانحراف المعنى في السلوك السوى ، مبركين أيضاً أن السلوك السوى عند مختلف الأفراد الكثير يكون متنوعاً ، التنوع . ومن المفروض بعد ذلك أن نستكشف في عماء علاقات المريض خلال حياته ، الظروف والملازمات التي كان لها تأثير عاجل أو تدرجى على حالته ، والتي يرجع جداً إليها أسباب عرى انحراف وتطور المرض العصبى . وتتمثل في اكتشاف مساعدة المريض أو بدون معرفته أو حتى من أجله . بالفعل على مقاومتها . » (من سمولنسكي ص ٢٢٥)

والخلاصة في هذا الموضوع إذن أنه إذا كان الكافيين والفرويد قد وهبا في الممارس ، وكذلك عملية التخصاؤص أو العلاج النفسي ، وليس علاج الأمراض العصبية عند الكلاب ، فهذه الوسائل يمكن أن تكون ناجحة في حالات محدودة عند الإنسان ، ويمكن أن تكون مجرد وسائل مساعدة في حالات تستلزم العلاج الحقيقى ، بينما في حالات نادرة ، يكون العلاج النفسى هو الوسيلة الوحيدة للشفاء .

الفسيولوجيا وعلم النفس :

لم يتحدث بلافوف تقريباً عن سيمونود فرويد رغم أنه أشرف أكثر من مرة في حوار مع عدد من علماء النفس والشعبيين بالتحليل النفسى . ويدعو أن سبب ذلك أن فرويد نفسه لم يهتم بمناقشة نظريات بلافوف . وربما تكون المرة الوحيدة التي عرض فيها بلافوف المفروض هي تلك التي قال فيها لأحد معاونيه وهو فرويد :

« عندما أفكر في فرويد وفينا حتى عمساء الفزيولوجيا ، انصوب في ذهني فرابين من الحائرين بدأوا يشعرون بنفسا في أسفل جبل كبير لكن يصلوا إلى التور ، أي إلى فهم الفهم البشرى . لكن فرويد بدأ يحفر إلى أسفل ، ومن ثم وقع في مغبة اللاتصور . أما نحن فسوف نعمل في يوم ما على الهواد والتور وسوف ننهي من تارة النق . ونحن نأكدون من ذلك لأننا نسير في الطريق الصحيح . فيدراسة العلاقة بين الهواد وما تحت الهواد ، أصبحنا قادرين على إظهار الطرق التي تطوّر خلالها العمليات العصبية مسواء المتصورة أو تحت

فالوفه الطبى السليم في هذه المسألة هو الذى يصرف بالأساس الفسيولوجى أو العصبى للسلوك الانساني . ويعترف في نفس الوقت بالمستوى النفسى أو الفكرى المتميز لهذه السلوك . فإذا كانت القسوتين العصبية أو الأسباب الفسيولوجية تشكل كسلي الظواهر النفسية ، فلا بد من تواهي قوتين خاصه أخرى لتسير هذه الظواهر . فمثلا حالة الانحلال العفلى أو التشل العام الناتج عن وصول عدوى الزهري إلى الجهاز العصبى ، يشكل ظاهرة عصبية ذات سبب فسيولوجى محدد . ولكن الإجهاد الذى سحده حالة الانحلال العفلى لا يجد نفسياً فسيولوجياً مباشراً . ويمكن أن نقرأ في أحد فصول كتاب « ميادين علم النفس » شرحاً مفصلاً لهذه الحقيقة . فالانحلال العفلى يتخذ في بعض الحالات شكل الانهيار وفي حالات أخرى شكل الهياج الشديد ، ولكنه قد يتخذ مثلاً شكل « هذيان الملقه » فزعم المريض أنه يملك ملايين الجنينيات وأن المستشفى التي يقيم بها قصره القاصى والمرعى حده . الخ .. يقول الكتاب المذكور :

« ليس هناك فوارق معروفة في انحلال المعاف نهز هذه النتائج . وللتخصص في الطب العفلى يتجرون عادة إلى هذا النموذج أو ذاك في سلوك المريض بالشل العام . وهكذا تصمد النظرية السيكلوجية لتتجلى فيه التفسير الذى عجزت عن تقديمه النظرية العصبية . » (١)

ولهذا تحتاج بعض الحالات إلى العلاج الفسيولوجى أو القائم على دراسة عادات التوافق لدى الفرد ، ولا يسلم فيها استخدام المفاير أو الجراحات .

وقد عرض بلافوف لحاله حبه بريف . - - - - - حيلاته العفوى المرض (فوبيا) هي عبارة لتليكمكناشياول انشامه لستأناج من مكان في أعلى سلم هابيل ، فهدما أصهيب بملوحي العصبى أصبح يتراجع عند مجرد الإغراب من فيه (سلم . الخلفاء ص ١٨٦ - ١٨٧) هذه الحالة المرضية ترجع إلى الزيادة المفرطة في سرعة حركة الكف ، وهي من لم تصالح باستخدام المفاير والوسائل الفسيولوجية المنقطة لعملية الكف . أما بالنسبة لمعظم حالات الفوف المرض عند الإنسان فالوف يختلف . رغم أن هذه الحالات ترتبط أيضاً في أساسها بالاضطرابات المرضية في عملية الكف ، وتأتى أيضاً إلى حد ما بوسائل العلاج الفسيولوجى لهذه العملية . لكن الفوارق التوهي في هذه الحالات هو أنها ترجع من الناحية المباشرة إلى ظروف نفسية محددة ، وتتخذ في علاجها المبرش أيضاً على وسائل نفسية . أما مثلاً حالة الرجل المصاب بالفوف المرض من الطرق النفسية ، أو الخناص الإصابة بفوف مرضى من منظر المياه المتدفقة . (٢) هذه الحالات ترجع إلى أمراض نفسية يمكن اكتشافها بوسائل نفسية ويمكن علاجها بوسائل نفسية أيضاً . ولعل الشيء الذى يثير للملاحظة في موضوع العلاج

(١) ماوين عم المس . الترجمة العربية بإشراف الدكتور

يوسف مراد . الطبعة الأولى . ص ٣٦٦-٣٥٩

(٢) الدوامع النفسية - الدكتور مصطفى قنمى - ص ١٤٠ - ١٤١ .

السبب استخدم كلمة empirical لا كلفيسة
experimental لم يتم إثبات أن توسيع في رايه قائلا
بصرامة :

« أن اعتقادي أن التفسير الفسيولوجي لبعض الحصى لكثير مما
كان يسمى في أقالى النشاط النفس قد أصبح يلق على أرض
صلية ، وفي تعطيل سلوك الحيوانات الرافية بما فيها الإنسان
يجب أن تبتل كل الجهود من حق لتفسير الظواهر بطريقة
فسيولوجية مفضة وهي أساس عمليات فسيولوجية
ثابتة . » (ص ١٤٢)
وهذه كلمات لا تخلل التأويل .

موقف بالوفوف إذن هـو انكار علم النفس وانتكار المنهج
الميكولوجي . ولهذا قال أكثر من مرة انه « يطلب تفسير
فسيولوجي لما يسمى الظواهر النفسية » . (ص ١٥٦)
والتفسير الفسيولوجي الذي يطالب به هو ببساطة « أن ندرس
الجهاز (أي الجهاز والناطق القريبة تبع الجهاز) تماما بنفس
الطريقة التي ندرس بها أجهزة الهاتف أو الصورة المدوية أو
الإنسان الأخرى . » (ص ١٥٤) .

وتتسلك بالوفوف بالتفسير الفسيولوجي « استنادا الى فكرة
ذات دلاله ، تدبر من موقفه من منهج البحث في علم النفس وتعتبر
في نفس الوقت من طبيعة المشكلة التي تشرها نتائج البحث في
العلوم الانسانية بشكل عام . وهذه الفكرة المنهجية التي تكمن
وراء موقف بالوفوف هي ان العلم الموضوعي الصحيح يجب أن
يعتمد على « الملاحظات الكافية » أو « الإشارة بالأصبع » .
« الحجة ان هذا هو نفس المنهج الكلاسيكي الذي نتخذه
العلماء الطبيعيين مثلا حتى رفض الاعراف بالظواهر الاجتماعية
: « الجدم ... إلخ . حجة انه لا يمكن أن نشار إليها بالأصبع . »

يقول بالوفوف في ذلك :

« هذا هو السبب في أنه يجب أن يكون واضحا لعلما من
الاستيعاب التتالي الى ميكانيكزم هـمسه الترابطات الطبيعية
بواسطة تصورات ميكولوجية هي في جوهرها تصورات فيسر
مكتوبة . انما يجب أن نتكمن من أن تشير بالأصبع الى حيث
كانت عملية الإشارة في لحظة معينة والى حيث لم تكن . » (ص ١٦٧)

ثم يقول أيضا :

« لا نستطيع أن نفهم كيف يمكن للصورات العالية لعلم
النفس - وهي التي لا علاقة لها بالكان - أن تتلام مع بشيء
مادي معين مثل الخ . » (من واز ص ٦٧ - ٦٨)

ونفسه ان يفسر ان التسليم بفكرة بالوفوف عن الاحتاق
بالأصبع ، لا يستجيب لفت الانتباه في رفض علم النفس ومنهج
التمثيل ، ولكنه يستجيب أيضا انتقاد نفس المؤلف من العلوم
الاجتماعية المختلفة . ولعل من القيد في هذا الموضوع الدقيق
أن ترجع الى الكار دور كايم من منهج البحث في العلم الاجتماعي
بوصفه مؤسس قواعد هذا النوع من نتائج البحث - وهو
نوع لم يبرز الا حديثا وبعد أن تخطى الفكر البشري مرحلة
التأثر بميكانيكا نيوتن .

الشعورية ، كما افلما ظواهر الانتقال اللحائي ، واضلما كيف
تعيد تكوين الامراض العصبية ، وربطنا الدراسة الاكثيكية
بالفسيولوجيا . هذا بينما يحاول فرويد فقط أن يصرف
ماتنظير الحالات البخلية للانسان » (١١)

ولكن الحقيقة هي انه اذا كانت فرويد فليس درس النفس
البشرية واهمل دراسة فسيولوجيا الجهاز العصبي ، او بعبارة
اخرى درس الظواهر النفسية للانسان واهمل ظواهر الحيوان ،
فان بالوفوف يتوهم درس فسيولوجيا الجهاز العصبي انراي
واهمل دراسة النفس البشرية ، ووجه اهتمامه الاساسي الى
دراسة سلوك الحيوان دون سلوك الانسان .

وفي كلمة بالوفوف السابقة نلاحظ انه كالمعتاد يدعي نفسه
علما فسيولوجيا بينما يطلق اسم علم النفس على خصومه الذين
يختلف معهم . قال أيضا : « اننا فسيولوجي قبل كل شيء » . (٢)
وكتب احد تلامذته يقول :

« لم يقتصر بالوفوف على مجرد تبذ علم النفس بل بدأ يشعر
بعدا حائلي فسد ذلك الجليل الكتاب » . « وقل بالوفوف
إنه طويلة على موقفه ضد علم النفس دون تغير يذكر رغم ان
هذا العلم كان قد بدأ يتعرض لتغير كبير . فمثلا عام ١٨٩٠
بدأ يظهر في علم النفس القارن تيار نام 4 مادي في جوهره ،
يهدف الى استخدام اساليب موضوعي فسد الاكاد في بحث
سلوك الحيوان (مثل مورجان ولو يدع ولوب : ليرهم) .
وعندما علم بالوفوف بهذا الاتجاه فيما بعد لم يتردد في الشويه
برواد هذه الحركة » (٣)

ومن المضحك أن نلاحظ هنا ان التامه اشار . بحق الى واقع
بالوفوف من السلوكيين مع ان بلاطه ضحوف ريند اوسوم بهم
معتلون ابعاجا ميكاسكا بولوجي . « عدم قبول
Luce الذي ذكره الكتاب » علم حسير حتى ان سطره
البيولوجية ، بل كان يحاول لتفسير السلوك الحيواني
بالانتخابات tropisme التي تمثل في رايه ردود فعل فيزيو
كيميائية بسيطة .

ويذكر هاري واز ان بالوفوف قال عن نفسه في إحدى المرات :
« اننا فسيولوجي تجريبي » . (ص ٦٤) وحتى اذا صد ذلك
فهو لا يغير من حقيقة الموقف العام الذي اتخذه بالوفوف ولكن
يبين أن هاري واز لم يكن دقيقا في تقبيل عبارته . فقد كتب
بالوفوف مثلا سبق ذكره بعنوان : « رد من فسيولوجي على
البيولوجيين » قال فيه : « اننا سيكولوجي بالخبرة المباشرة »
I am an empirical psychologist

(المؤلفات ص ١٤٢) وشرح قوله هذا بأنه يعتمد في معلوماته
السيكولوجية على اللاحقة التفسير لا على
دراسة ما يكتب في علم النفس . ولهذا
L. Rokhlin • Soviet Medicine, Moscow 1958. (١٦)
p 123

(٢) بالوفوف . تأليف ارزاتان . ترجمة محمد الخضير
ورشوى ص ٢٤
(٣) نفس الكتاب ص ٧٥
(٤) انظر مثلا راي تاجر الترجمة الانجليزية للمؤلفات
المختارة لبالوفوف ، ص ٦٣٣ .

مشكلة المنهج :

يقول دور كايم بحق أن النظم إلى الظواهر في العلوم الإنسانية على أنها « أشياء » يثير الإنكار الشديد ، لأن الرأى التقليدى هو أن الظواهر التي تقبل الدراسة الموضوعية أو العلمية يجب أن تكون مادية مجسدة . ولكن الظواهر النفسية أو الاجتماعية أو ما إليها يمكن أن تفصّل للبحث العلمى كاشياء من حيث أنها « تدرس من الخارج » و « بطريقة عقلية » وعلى أساس « مبدأ عملية » وذلك بواسطة البحث عن « علامات خارجية » أو « تجسّدات فردية » incarnations individuelles للظواهر النفسية والاجتماعية التي هي غير مادية وغير مجسدة . (١) وهذه الظواهر لها « وجود قائم » وهي أشياء تعدم نفسها للملاحظة أي أنها معطيات data يقول دوركايم :

« نحن نرصد في وصف علم الاجتماع بأنه علم طبيعي ، اللهم إلا إذا فهم من ذلك أن الرأى فقط هو أنه علم ينظر إلى الظواهر الاجتماعية على أنها يمكن أن تدرس مثل بعض الأشياء الطبيعية . وذلك يدل فقط على أن علم الاجتماع ينتج منجم العلوم الأخرى وأنه ليس نوعاً من النصوص .. فكل ما يطالب به هذا المصمم هو أن يعترف الناس بأن قانون السببية يصدق أيضاً على الظواهر الاجتماعية . » (ص ٢١٩ - ٢٢٠)

ثم يقول :

« إذا نظرنا إلى الظواهر الاجتماعية نظراً إلى الأشياء فمعنى ذلك أننا ننظر إليها كاشياء اجتماعية ... ومن المفردى أن نسمي عالم الاجتماع بالطابع الخاص أي الفردى (الظاهر الاجتماعية . » (ص ٢٢٤ - ٢٢٥)

ولكن كيف يمكن دراسة الظواهر الاجتماعية من وجهة نظر طبيعية أشياء داخلية ؟

يرى دور كايم أن السبيل إلى ذلك هو أن ندرس بشكل موضوعي لا شخصي ، أي مجردة من الشعور الخاص للفرد الذي نمر به ونحتاج الآخر أن يوجد كبير لتجربته من حالات الشعور الشخصي مما يستدعي الاستعانة بطائفة كبيرة من الأساليب والعيال . (٦٨ - ٦٩) ومن هنا يفسح مبدأ لدراسة هذا النوع من الظواهر فيسّر المأدبة بقلى بملحقتها « من الناحية التي تبدو فيها مستقلة عن مظاهرها الفردية » كما نستعمل في ذلك وسائل التجريب غير المباشرة والظرة التكوينية أو التطورية والمقارنة ، الخ ..

وفي هذا الموضوع أيضاً نجد عند ستيونوف استكشافاً للفولف أفكاراً أعمق من أفكار تلميذه . فهو يرى أن « التشخيص النفسى للإنسان يعبر عن نفسه بعلامات خارجية » ومن هنا تصبح مهمة علم النفس هي دراسة « قوانين هذه المظاهر الخارجية للتشخيص النفسى » . (ستيونوف ص ٢٠) وهو يرى أن المنهج الصحيح في علم النفس يقوم على تحليل الظواهر النفسية ثم تحقيق النتائج المصغلة من هذا التحليل تجريبياً . سنعلم المنهج

(١) أميل دوركايم : قواعد المنهج في علم الاجتماع . الترجمة العربية ١٩٥٠ ، ص ٢٨

الثانى غير العلمى « يقوم على الاستنباط من البداية إلى النهاية » ومن لم يفرق علم النفس في « معاد من أوهام الشعور الذاتى » . (ص ١٦٦ - ١٦٧) .

هكذا نجد أن الطابع الذاتى أو الداخلى للحشود النفسى لا يخرج الظواهر النفسية من نطاق العلم التجريبى طالما أن هذه الظواهر تملك بالضرورة علامات خارجية ، وطالما أن الدراسة التحليلية لها تقبل في النهاية التطبيق التجريبى . وما هنا نلاحظ التشابه الذى أشار إليه كثير من العلماء والفلاسفة ، بين الظاهرة النفسية والظاهرة الإلكترونية أو الظاهرة الفيزيائية النووية . وقد كان بعض المفكرين يزعمون قبل استقرار العلوم الحديثة أن الظواهر الإلكترونية مجرد « أوهام رياضية » ، بحجة أنها لا ترى ولا تلمس ولكن تستنتج رياضياً . لم تخلت هذه الأصوات عندما ثبت أنها استنتاجات رياضية بدمها التطبيق العلمى الذى لا يقبل الشك . والحقيقة أن الصور التى تقسم أحياناً للحرة إلكترونات أو الجسيمات النووية الأخرى ليست صورياً لها بلعنى الدقيق ، لكنها صور لأنارها أو نتائجها ، من ذلك مثلا صور الجسيمات في خزانة وماسون . فهذه الصور ترسم خط سير جسيمات الفلوتايت بواسطة الأثر الذى تتركها في بخار الماء . فتصور الجسيمات بهذه الطريقة يشبه تصوير الحرارة بواسطة عمود الزئبق . والفرق بين الاثنين أن الحرارة يمكن أن تلمس باليد المباشرة ودون الاستعانة بالتطبيق للظواهر النووية .

الأحداث النفسية أو الذاتية تشبه إلى الأحداث الإلكترونية فيحتاج إلى الاستعمال التجريبى غير المباشر . وهذا يرجع إلى الوحدة المطلقة مستوى من التركيب والتعقيد . « ص ٢٠٠ » إلا أن الإلكترونية - في سمة أخرى هي « عدم التحدد » أو « التشتت » أو ما إلى ذلك من الظواهر التى درسها هارنجر ولور وأستاذهما في المجال النووي ، والتي تعنى من الناحية المنهجية خطا الفكرة التقليدية عن إمكانية التنبؤ المطلق الشامل بحركة الظاهرة ، لتحل محلها فكرة أخرى من التنبؤ التجريبى الذى لا يقوم على التحدد الكامل ولكنه في نفس الوقت يحدد احتمالات عدم التحدد هذا . (١)

وليس معنى هذه الملاحظات فقط أن وجود الأحداث النفسية هو من نفس نوع وجود الأحداث النووية . فالأحداث النفسية توجد « داخل » الذات لأنها قواهر ذاتية ، بينما الأحداث الإلكترونية توجد « خارج » الذات لأنها قواهر موضوعية . وإذا كان كلا النوعين يدرس من الخارج وبواسطة منهج موضوعى ، إلا أن لكل منهما نوعاً من الوجود . وعندما ندرس الظواهر النفسية « نخرج » من الذات دون أن نلغ ذلك صفة الوجود الذاتى ، لأنها تصبح عند الدراسة « حالة ذاتية » موجودة خارج ذات الباحث ، فهي موجودة في ذات ، لكن هذه الذات توجد في الخارج بالنسبة للشخص الذى يقوم بالبحث . هذه نقطة فلسفية جذرية بالانتماء . فالذات الأخرى تكون بالنسبة لى ذاتاً وموضوعاً في نفس الوقت : هي ذات من حيث أنها تدخل في نفس نوع الوجود الذى تدخل فيه ذاتى أنا وتغفغ

(١) أنظر معمة مرحوم كتاب البداى الأساسية للفلسفة لعروج بولتزير .

لنفس فوائده ، وهي موضوع من حيث أنها توجد خارج داني
أنا ومن ثم لا بد أن استخدم في الاستدلال عليها الوسائط
الضمنية . وقد أشار ماركس إلى هذا الطابع التزدوج بقوله :
« عندما يواجه الإنسان نفسه يواجه التلمي الآخرين أيضا » . (١)
وهذه الإشارة تعبير بسيط عن الغيرة العذرية التي اكتسبها
البشر خلال آلاف السنين وعن طريق العلم والتطبيق العملي
والتي أصبحت بدورها فلسفة ، وهي أن وراء الظواهر المادية
لآخر من نواصيا منها .

الظاهرة الذاتية والمنهج الذاتي :

نتغل إلى نقطة هامة جدا وحاسمة هي ان الظاهرة الذاتية
شيء ، والمنهج الذاتي شيء آخر ، وبعبارة أخرى يمكن أن نعال
الاستبطان introspection شيء يختلف عن المنهج
الاستبطاني . فالكلام عن ذاتي - وجود « ظاهرة لا يعنى الذاتية
في « منهج » دراستها ، فالدراسة لابد أن تكون من حيث الجدا
موضوعية مهما كان نوع الوجود الذي نتناوله . ول هذا نلاحظ
أن بالظروف قد خلط بين طريجة الظاهرة وطبيعة المنهج . وعندما
تمسك بضرورة الدراسة « من الخارج » فلف من هذه القسمة
بشكل غير متقني إلى ضرورة استبعاد العالم « الداخلي » .
ولعل أهم أسباب هذا الخلط هو تركيزه على دراسة الحيوان .
وما أكثر ما أتهم بالظوف - من حق - الشكك «م النفس
الحيواني بأنهم تشبيهون بخلطون على الحيوان سمات النفس
البشرية (بالإشارات ص ٢٧) . ولكن يبدو أنه وقع في فخ هذا
الخلط ، متصورا أن عكس الخلط صواب . فقد نشر الخوف إلى
النفس البشرية نظرة حيوانية تماما . وإذا كان نفس على أحد
اصداقات العلماء أنه ظل حتى وفاته في إلى الكتاب كما في كتاب
إنسانا له عالم ذاتي (ص ٩٨) وهذا كان مأثورا بدور
إلى الإنسان كما لو كان كليا ليس له عالم ذاتي .

يقول ماركوف :

« هكذا نجد مما سبق أن أفق الدراسة الموضوعية للذات
الموفق للسلطان العصبي الرأفي ، تتسع بشكل ثابت . فلماذا
أذن نحاول الفسيولوجيا أن تتغلغل في العالم الداخلي الافتراضي
المزعوم للحيوان ؟ أنني لم أحرز أي نجاح بالصورات
السيكولوجية خلال ثلاثين عاما . فيجب على فسيولوجيا المخ
أنه وائي ألا يترك لحظة واحدة أرض العلم الطبيعي . »
ثم يخلص من ذلك إلى إيهام علماء النفس في العالم الذاتي
للإنسان بسفر منها فلا :

« لقد تم هذا العمل بطريقة غير مجدية على الإطلاق . وأنا
متقنع تماما بأن الفسيولوجيا البعثة للمخ الحيواني ستساعد
إلى حد كبير . الجهود الهائلة التي يقوم بها هؤلاء الذين
مخصصوا حياتهم لدراسة الحالات الذاتية للإنسان . » (ص ١٢٠)
وينتج أيضا عن خطأ الاعتماد على فكرة « العالم الذاتي »
في تفسير ظاهرة الرزاز العال في الكلب وشيت طريقة تجريبية
ناجحة أن هذه الظاهرة لا تنتج عما يسمى « رغبة الكلب
في العلم » لكنها ناتجة عن أسباب فسيولوجية متعددة (ص ١١٢)

وعدا كلام صحيح تماما . لكن بالظوف لا بد أن يتلقى من
الكتاب إلى الإنسان فيقول :

« الأول (أي العالم الطبيعي لا الفيلسوف) يعين دائما
بجانبه الهائل على نواصيا الواقع الموضوعية ومفاداتها . .
وهبط على أساس وجهه النظر هذه التي هي شيء لا بدليل له
صحيح النفس من زاوية العلم الطبيعي ليست فقط مبدأ غير
ضروري ، بل وأساسا عبدا لشار بعمله . » (ص ١٦٨) .

وأراء ماركوف في موضوع التفسير العالم الذاتي تحوي الكثير
من التناقض والتدليل ؛ لكنها تتفق بشكل عام في أن هذا النوع
من الظواهر لا يقبل الدراسة العلمية الموضوعية . يقول :

« لهذا السبب يبدو لي من وجهه النظر العلمية الدالية أن
وضع علم النفس كدراسة للحالات الذاتية لا أمل فيه على
الإطلاق . ومن المؤكد أن هذه الحالة هي بالنسبة لنا واقع من
الطراز الأول ، وهي نوجه حياتنا اليومية ، وكيف تقدم المجتمع
البشري . ولكن الحياة ولها للحالات المادية شيء مختلف تماما
عن تحليل ميكانيكيا بطريقة علمية خالصة . » (من وثر ص ٦٧)

والحقيقة أن الإنسان لا يستطيع أن يفهم من الناحية
الفلسفية كيف يمكن الاعتراف بوجود ظواهر معينة وبدورها
في بوجه الحياة اليومية للناس ، إلا الإصرار في نفس الوقت على
عدم خضوعها للدراسة العلمية . ويسعد أن مواقف ماركوف
أدري - وهي في هذا بابا مواقف الاتجاه السلوكي الأمريكي -
كلت الحرب إلى الإنسان من الناحية الشكلية ، إذ كتبت ترفض
« وجود الظواهر الذاتية أو الشعور . غير أن ماركوف
عندما أتى في التناقض إلى دراسة الحالات النفسية
لا يترك - في الواقع - إلا أن دفع أنه كان حجاج إلى وقت
طويل لتدليل منهجه وهنا لذلك . وهذا ما فعله بعض تلامذته
الذين استخدموا مثلاً طريقة التتويم أو غيرها من طرق التحليل
النفسية لكشف من الحالات الذاتية الخفية . وقد أشرنا من
قبل إلى الوسائل التي استخدمها ماركوف ودولين . ويمكن
من سير هيبا إلى ما يصعبه الطبيب السوفياتي بوروف
« الاستمرار الفصل من المريض » وهي في الحقيقة شكل من
جلسات التحليل النفسي لكشف الظروف غير المشعورة للظفة
الرغبة أو الخوف المرضي (١)

وليس من المفروا ما إذا كان تلامذة ماركوف قد أجهوا أيضا
إلى دراسة الأحلام . وقد صدر أخيرا : الإنجليزية كتبه للعالم
السوفياتي روكلين بعنوان « النوم والتوأم والأحلام » . وفي
هذا الكتاب يتقدم نظريات فرويد في الأحلام ، ويقرر أن العنصر
الجنسي لا يحتل في الأحلام سوى مكانا صغيرا وأن التفسير
المفروض للرمز التي يحكمها تفسير نفسي . ويعتزل روكلين
أن يعطي تفسرا فسيولوجيا للأحلام يكشف الطارق التويمي بين
طبعة التفسير الفسيولوجي والتفسير الفسيولوجي . ذلك أن
كلمات روحاني تبيين الأساس العصبي لظاهرة الأحلام ولا (نفس)
الظاهرة نفسها . فهناك - على سبيل التمثيل - فلان نوعي بين
اكتشاف الأصوات الوسيطة التي يترافق عليها لحن عا واكتشاف
تحليل أو تفسير هذا التردد نفسه . ومن هنا يبدو مسالاة

تلك المؤلف عما يسميه تعريف بالظروف للاحلام بانها « جميع
بطريقة غير متوقفة بتاتا لانها التهيئات السابقة التي استقبلها
المخ » . (ص ٦١)

ونحن نجد في أساليب فرويد في تحليل الاحلام بالاستناد الى
مثل الحالات المدروسة مثلا قابلا للتطور في فرع من فروع التحليل
السيكولوجي التجريبي ، وهو منهج الدراسة الفسيولوجية
للفواهر الذاتية الاستبطانية .

وقد ناقش آيزنك منهج فرويد في تفسير الاحلام . وآؤنك
عالم نفسى تجريبي متابع لفكر بالظروف . وهو يرى ان دراسات
فرويد في الاحلام تنطلق من ملاحظات تجريبية . لكنه يعرض
على الفرض الذى يقول « ان العلم تعبير لفرعية ما » ، وخلاصة
اعتراضه ان هذا الفرض لا يصلح اساسا لتتبع التجريبي .
بعض تلك لا يستطيع مثلا ان يحرم شخصا ما من الطعام فتكون
النتيجة التخييلية هي ان ينام بالطعام . (١) وهكذا نجد ان
اعتراض آيزنك لا ينصب على المنهج الفلسفى ، اى لا يرد
امكانية دراسة أحداث غير مادية هي الاحلام ، لكنه ينصب
بالتحديد على طريقة استخدام المنهج العلمى من حيث « لاجه
الفرض الخلفى او عدم صلاحيته » .

ويبدو أهمية هذا المنهج اذا استعرضنا بعض المراكز
اللغوية التي تلعب دورا مباشرا في تصعيد السلوك البشرى
« من داخل » الفئات . فالكبت repression مثلا تعبير
نفسية بمصطلح علم النفس inhibition . فكلية علم النفس
فسيولوجية لكنه رغم ذلك عملية داخلية . مثل فيها
عناصر سمومية وفكرية كثيرة يؤرخ لها .
العملية الفسيولوجية . ثم بعد ذلك انما هي عملية
حديرة بالدراسة مثل التحول والتكيف . ثم بعد ذلك
والنومى الخ . ويمكن ان نقول ان دراسات فرويد في
الشعور بالنفس (الشعور بالذاتية) تتجه نحوها لانها تتطور
لا يمكن ان يطلعه هذا المنهج من نتائج « عدمه » .

القياس في علم النفس :

فلما ان ميدا الاشارة بالاصبع الذي تحدث عنه بالظروف ينطق
على العلامات الخارجية واجهت النفس اية لا ينطق على
الحدث نفسه . وهذا اراى يمكن ان نال الله ا عن ميدا آخر
مشابه لميك به بالظروف في منهج البحث هو ميدا القياس .
فقد قال ان النشاط النفسى « عالم لا يقبل القياس » بينما
التشعير المعنى الرأى « عالم يقبل القياس » . ومن ثم يجب
ان تنحصر الدراسة في هذا النوع الثانى (الملائم ص ٢٠٧)
والطريقة انه اذا كانت العلامات الفسيولوجية قبل القياس
فالأحداث النفسية ايضا قبل القياس وأن يكون بشكل غير مباشر
. وتتبع هذه العملية اذا اثبتنا مثلا نظرية سرعة اى دراسات
العالم الأمريكى كينسى Kinsey سلوك الجنى من حيث مصادر
الارضاء واتواعها وارباعها بالمستوى الاجتماعى والثقافى وما الى
ذلك من السمات النفسية . فقد قام كينسى بهذه الدراسة على

١٢ ألف حالة متعاقبة بطريقه منهجية واحصائية دقيقة ،
واستخلص منها النتائج بأسلوب علمى لا اعتراض عليه (١)
ومن ذلك ايضا الدراسات التجريبية في ظاهرة التعلم ، مثل
التجارب التي تجرى على نوم التوائم وعلى العلاقة بين عنصرى
النسج والانتساب ، وكذلك دراسة النسيج العنقى مشتملا في
السلوك الى الارتباط بين السن ونوع السلوك . (٢)

ولى هذه الدراسات والتجارب تستخدم وسائل القياس
والأرقام وتتيح قواعد الاحصاء العلمى ومنهج الاستقراء . وذلك
للاستقلال على القدرات والاستعدادات والاهتمامات المختلفة
وتطورها من حيث انها قواهر نفسية يعبر عنها السلوك المادى
الخارجى . وتدخل في ذلك ايضا التجارب التي أجريت على امريكا
على عملية « الحفظ » . فرغم انها إحدى العمليات النموذجية
للرباط ، فان دراسة قواهر حفظ الشعر والنثر والأرقام الخ
من حيث قوانينها ودرجاتها وألوانها وعلاقتها بالحفظ بالنفس
والحالة الانفعالية والذاتية والساعة الخ ، هي دراسة لنفسه
وليست دراسة سيكولوجية .

من ذلك ايضا الدراسات التجريبية في علم نفس الطفل ، وهي

دراسات تعتمد على الوسائل الاستبرالية التمهيلية :

- ١ - الملاحظة ٢ - القياس بالاجزء المئوية ٣ - الاختيار ٤ -
التجريب ٥ - بحث الحالة ٦ - تسجيل تاريخ الحياة
- ٧ - الإحصاء والتسجيل ٨ الخ . (٣) وتتاول هذه الدراسات
مثلا تطور عمليات ادميز في ادميز الاكالات الوهنسية وتطور
اسباب الفكر وتطور مظاهر الفصم او الضروف او الانفعالات
المرتبطة مع كل مرحلة من مراحل الطفولة ، ثم دور الأسرة في
سيكولوجية الطفل والامر الخ . ولا شك ان هذه الدراسات كلها تستهدف
الدراسة الخ . الى ما يعبر عنها السلوك الخارجى بمجازه
الدراسة الخ .

هكذا نجد ان تزايد شعار الدراسة الفادية « من الخارج »
لا تثير اى مشكلة . فهو أسلوب علمى مقبول لا اعتراض عليه
في علم النفس . لكن المشكلة يبرز حين يصير بالظروف هذه
الدراسة الخارجية في القواهر والعمليات النفسية . وبذلك
ينطلق علم النفس في وجه القواهر الأخرى غير المحدودة التي
ذكرنا في السطور السابقة أمدا منها .

وبلاحظ ان هذه القواهر بوعان : قواهر السلوك الخارجى
غير العصبى كالحركات العضلية الحركية والحركات الأخرى الى
يمكن تصديقها بأجهزة قياس ضغط الدم او النبض او سرعة
النفس او رسم حركة الدم او ما الى ذلك . ثم هناك القواهر
الشعورية الباطنة ، اى القواهر بشكل عام . فمثلا عند دراسة
السلوك الجنسى يمكن ان نجد الى جانب المظاهر الجسدية
المادة « متشاعرية تؤثر في سلوك الفرد وتؤثر به » مثل
الشعور بالفشل او الشعور بالعدم او الشعور بالفسياد او

(١) نفس الكتاب . ص ١٨١ .

(٢) انظر مثلا كتاب سيكلوجية اسم لندكتور مصطفى
نعمى .

(٣) سيكلوجية الطفولة والمراهقة - دكتور مصطفى نعمى

ص ١٢ ص ٣٧ .

E. Eysenck : Uses and Abuses of Psychology. (١)

Peican 1962. p. 231-232

الشعور بالرابسة ، وكذلك الأنواع المختلفة من اليكازيمات
الذهنية . وهذه المشاعر واليكازيمات ليست تتسلسل سلبية
للمشعرات الخارجية لكنها جزء من العالم الذاتي للإنسان ترتبط
بثقافته وقراراته وطبيعة احساساته الجمالية ، وقوة ارادته وما
الى ذلك ، وتؤثر في استجابته للمشعرات الخارجية .

من هنا يمكن ان يقال ان الظاهرة النفسية تشمل على ثلاثة
مقومات رئيسية هي :

١ - العمليات المعنوية الراهية ٢ - الحركات السلوكية ٣ -
المشاعر الذاتية .
ولذا يجب ان تدرس الظاهرة النفسية من ثلاث زوايا :

١ - دراسة فيسيولوجية ٢ - دراسة سلوكية مباشرة ٣ -
دراسة استدلالية غير مباشرة .

وبلاحظ هنا ان تعدد في نوعية مقومات الظاهرة النفسية .
فالعمليات المعنوية والحركات السلوكية هي ظواهر فيزيائية ذات
مستويات مختلفة بينما المشاعر الذاتية تشكل موقعا غير فيزيائي من
الوجود . وهذه السمة التفرقة هي التي تسبب الاختلاف في الأفكار
الخاصة بطبيعة علم النفس ومنهجه ، ولكنها في الحقيقة مستمرة
فيما يمكن تسميته بالعلوم الانسانية او العلوم الاجتماعية .

وقد عبر عن ذلك المفكر الفرنسي لا لاند بقوله ان الارتباط في
الحياة النفسية « ارتباط غير معقول » لانه يحدث بين نوعين
متباينين من الظواهر . (١) وهو يرى ان قانون العلية متناه
قانون كمية العمل او بقاء الطاقة . (٢) ولو اخذنا بعيننا
المفهوم الميكانيكي للعلة ، لاصبحت العلاقة في علم النفس
شبهيا غير معقول بالمثل . فلذا كان من الممكن اثبات عدم الظاهرة
في الظاهر التساوي بين طاقة التأثير الخارجي والذاتي المصطنع او
بسيط .

١) Salanier - Philosophie des Sciences Paris, ١٩
1924 p 186

(٢) الكتاب السابق ص ٢٤٩ .

الفيولوجي الناتج عنه ، فكيف يمكن مثلا استخدام قانون بقاء
الطاقة في العلاقة بين بعض التأثيرات الخارجية والإحساس
الذاتي الناتجة عنها ؟! ان الهيار هذا الموهوم للعلة هنا هو
تعبير عن الطبيعة غير المادية للظواهر النفسية . ولتأتي العلية
مع ذلك بمفهوم جديد هو الارتباط الوثيق الموضوعي ، بمعنى
انه ارتباط لا يمكن انفاده بطريقة ذاتية ، ولا يتسم بتغييره او
التحكم فيه الا بالاستناد الى نفس اسمه الحتمية الموضوعية .
فالذات البشرية تستطيع ان تستخدم هذه الأساليب التي هي جزء
لكنها لا تستطيع انفكاكها عنها . ومن هنا طابعا الحتمية
الموضوعية .

ان علم النفس هو العلم البسيط يدرس النفس البشرية
ورسائلها في تطبيق التكيف الشخصي والاجتماعي . والقصود
بعبارة النفس البشرية هنا بيان نوع او مجال الظواهر التي
يدرسها هذا العلم وليس تعداد هذه الظواهر نفسها ، لان هذا
التعداد هو الهدف النهائي لعلم النفس وليس التقدمة المطلوبة
له كما يزعم البعض على سبيل التجيز والافهام .

ولعل من الممكن الآن ان نستنتج من ههنا البحث ان فكرة
بالطوف من دخول علم النفس في العالم الطبيعي او الفيزيائي فكرة
خاطئة تعبر عن نظرة جزئية للظاهرة النفسية . وهذه النظرة
الجزئية الخاطئة نبعها أيضا عن تعسف علماء النفس التجريبيين
خصوصا في أمريكا . (١) لكن بعض العلماء مثل آيزنك يخلطون
بوجه النظر المنهجية السليمة التي تصحح علم النفس ضمن
العلوم الاجتماعية . (٢)

(١) انظر مثلا راي مؤلف كتاب علم النفس الشامل الذين
تقولون ان علم النفس علم فيزيائي لان قوانين السلوك

النفسية تنبأ من قوانين فيزيائية .

Integrative psychology, London, 1931 p 13

(٢) كتاب آيزنك المذكور ، ص ٧ .



شاعر يوناني

في الصَّعيد



ماغنيس شاعر يوناني عاش في
الصَّعيد وكُتبت قصائده
أثناء حُل في عدة وسراة
أعسر في

سرب وجرحا وادو سج دي

حاء الشاعر مغنيس في عام ١٩٠٣ واشتهر بتجارة الاطشان في
الصَّعيد . وقد كتب مغنيس في عام ١٩٠٣ في
ليثري بل انها المقادير التي ألوت في الى اعاد اليها
فقد خرج من بلده سعيا وراء
من ألوت ان القول بان ما من أحد يمكنه أن يحلم
سبين في الأدب والمال - في أن واحد قول في
محله .

اليس جديرا بنا ان نعرف شيئا عن هذا الشاعر
الذي جاء الى بلادنا في مطلع شبابه وعاش بقية
حياته في ربوعنا الى أن مات بالاسكندرية عام ١٩٥٣
ولا محمل للادعاء باننا اذا تعرض للشاعر ماغنيس
أما تعرض لشاعر من قحول الشعراء ، لكن الشعر
على أي حال ليس بالامر الهين حتى يتبوا الجميع
فه القعة .

لقد كتب الأديب اليوناني الكبير جريجوري
كسينوبولوس عن الأدب السكندري عام ١٩٤٣ قائلا
أن : « ماغنيس شاعر لامع ، وربما كان أعظم
الشعراء بعد كافاقيس » (١) ولاشك أن لهذا الرأي

(١) راجع نماذج شعر كافاقيس ترجمتها وتدتها لها بالمد
الصادق في سبتمبر عام ١٩٦٤ من مجلة « الكتاب »

بقلم الدكتور نعيم عطيه

همية خاصة فهو أكثر الآراء التي كتبت عن الشاعر
حجية . كما كتب الشاعر الناقد السكندري غلافكوس
اليثريسيوس صاحب كتاب في الأدب اليوناني الحديث
عن ماغنيس قائلا : في أول الأمر كان يتدفق حماسا

طريقة . ومن هنا سيسهم في الأدب اليوناني الحديث . وقد كتب هو نفسه بإيجاز ولكن ببلغة عن الحقيقة التي عاشها في أثينا فقال : أثناء إقامتي في أثينا لم أقترب من أحد من أدباء ذلك الوقت لأتعرّف به عن كتب ، وإن أعرفه بنفسى بل ومأظلت رأى أحد في قبة عمل ، فلقد كنت على السدوم استاذ نفسى وناقدا .

كانت مصر تبدو في نظر الأجانب في ذلك الحين على وجه يختلف كثيرا عما تبدو عليه اليوم - فبعد كانت تلك الحقبة حقبة الثراء السهل بالنسبة للمغامرين ، بينما كانت سنين صعبة بالنسبة لأهل تلك البلد . وفي هذا الوسط المتأري للهنويات بشكل جلي كانت الآفات تضيق بالنسبة لرجل الفكر . ولكن ماغنيس لم يشيط أمله - فقد أرسل باسم مستعار هو « كوستاكامل » قصيدة إلى أثينا لمجلة « نوما » وتدين حركة الكتابة باللقه الشعبية إلى ماغنيس بالكثير ، اذ وقف مؤيدا لها إلى آخر اسمه ، وموحدا في عهده الحماله بين الشعير راحة الشعبية .

وعندما نشر ماغنيس إحدى قصائده بمجسلة « الحد الجديدة » السكندرية تعرف بمحورها ثم أصبح هو « الخاضع » من أكتوبر عام ١٩٠٨ عضوا في « راحة » المجلة التي سميت إلى تحليصها من « القوبة » التي كانت تعكر رونقها . وما أن وصل السبعين يوم من سن التسعة حتى بدأ التغيير واضحا وأصبحت لفة المجلة « لفة الشعب الحية فلاحى إلى الفصحى ولا هي إلى السوقية » مما جعل مجلة « نوما » الإثنية تكتب قائلة : بحياة جديدة حقا ورد أثينا العدد الأخير من « الحياة الجديدة » السكندرية .

ولكى تقدر قيمة الاعتراف من جانب الوسط الثقافي في أثينا في ذلك الوقت بمجلة أدبية صادرة في مصر يجب أن نعرف أن اعتقاد كان سائدا بأن اليونانيين القيمين خارج اليونان قد جيلوا على اجتدء الثروات ، وأن القدرة على الإبداع الممي تنقصهم . بل ذهب البعض من مترجمي ذلك العصر إلى أن الأفضل من الوجهة القومية أن يقصر يونانيو الخارج مهمهم على التجارة لحسب ، وأن يكرسوا كسل جهودهم على حيا الثروات . أما أنا والحرر النسج واليونان الأم فهي التي تقدم إلى الشعب المثاليين الكبار والموسميين المعتارين والإدباء الملامح

جيانا بالعاطفة . متنوع العقيدة . ثم انتهى به اللطاف إلى أبيات رشيقة مشربة بجرعة من الكآبة . أما الناقد الصحفي مانولي بالوراكي فيقرر عن ماغنيس أنه ليس واحدا من الشعراء غير المتكوريين في الأدب اليوناني في مصر بحسب بل هو أكثرهم تشيعا بالروح المصرية بين أبناء جيله (١) .

وإذا كنا نقصد بهذه العبارات التي قيلت من نقاد دارسين أن نهذ الطريق للشعر في ماغنيس إلا أننا نبادر إلى التقرير بأنه ليس ثمة مجال للمفاضلة بين كافايس وماغنيس فإن الأول لا يضارعه أحد من شعراء اليونان الذين عاشوا بمصر في أصالته وورثته الفنية .



ولد بيتروس ماغنيس في زاغورا باليونان في الرابع والعشرين من يونيو عام ١٨٨٠ ودوس الحقوق والتجارة بأثينا . ونشر في عام ١٩٠٠ ديوانه الأول بعنوان « خفقات الأجنحة »

وقد كان شغف أبيه بالأدب القديم حائلا دون دخول الكتب الحديثة إلى بيته . لكن هذا لم يحد من حرص أسر الجدة - من يد كوسيه للتعبير عن عواطفه . وانحصرت مساعدته . بعد سنة بالظفر عر عنه في « راحة » المجلة . حيث صيحات نابعة من أعماقه . وتوفى « راحة » الأجنحة الحاذقة للقوامى الفصحى كانت تكيي المورد الأول للنسج المضمي نحو الشكل ، ذلك النسج الذي سيغذب شاعرنا طوال حياته حتى عندما بدأ عليه أنه خرج لبرهة عن الطريقة التقليدية في نظم الشعر .

وفي إحدى قصائده المبكرة يقول الشاعر ماغنيس « عندما تذهبن إلى الدروب التي كنا نجول فيها متى أوغل الليل يرافقتنا الحب وتشيعنا الظلمات - عندما تذهبن إلى هناك - سترين أحيانا ما زالت تهيمس في هدوء وتهامس بأسرارنا . وبين الفنية والفنية تتبادل القبل . »

ولقد مر ديوانه « خفقات الأجنحة » دون أن يحظى بأي انتباه تقريبا . ولكن موهبهه ستنضج فيما بعد ، ستنضج خارج الوطن ، إذ سيرحل من أثينا معبئا بالأحلام ، أما أناشاه - وفي مصر سيجد

(١) وأن كنا لم نلحظ في نصه اسكالا واضحا للحالة المصرية الدائرة من حوله .

وفي عام ١٩١٤ صدر في مصر ديوان ماغنيس بعنوان «من أغاني سيمي» وقد أعاد طبعه في عام ١٩٢٦ طبعة مزيّدة بعنوان «أغاني سيمي وغيرها»

الحب يخلق الحياة ويقيم المدائن ويشيد النظم - لكي ماذا يبقى من الحب بعد السنين الطوال؟ جمال الفن .

وينشد ماغنيس في إحدى «أغاني سيمي» التي كتبها بالإسكندرية في مارس عام ١٩٢٤ بعنوان «أطياف حلم» فيقول : فلتمع أحداثك الأوس من ذاكرتك - لاتخش من أيام الفد شيئا - ولتواجه بالضحكات كل نازلة من نوازل القدر .

ستمضي حياتنا دون أثر ، كطيف يومض في الحلم وحلة ، ثم ينطفئ .

ولا يصعب لنا الشاعر عن هي «سيمي» هل هي امرأة من لحم ودم أحبها الشاعر ، أم أنها بنت أفكاره ؟ وإذا كان من المرجح أن سيمي هو اسم مستعار للحبيبة الشاعر الراحلة فان اسم «ماغنيس» أيضا هو اسم مستعار لحدود خمسة شعراء . اسمه الحقيقي هو «كوسم كوسميديس»

وربما كانت نفثته الاشتراكية المبكرة وميله إلى صف الكادحين في كتاباته هي التي تجذبنا إلى ماغنيس . وقد بدأ ذلك جلب في «سيمي» الشعراء حيث تراجع لديه مبدأ الفن للفن . وفيه قصائد الحرب «يزلزل الأرض تحت أقدام الطبقة البورجوازية في عصر بلغت فيه أوجها مذكرا إياها تذكرا مريرا بالموت الذي ينتظرها» وهو يلقي في وجه قومه بالحكمة المخيفة : أيها الجيل الغافل خذ الحكمة من أرض الفراعنة ومن همس النخيل على صفاء النيل . ما الذي بقي من كل تلك القصود والعماثر الضخمة ؟ الموت . الموت .

وقد دعمه عدم الرضاء على الأحوال التي كان يمر بها مجتمعه اليوناني أن يكتب في مجلة «نوما» عام ١٩٠٨ مقالة جذرية بالانفتاح عن مصطفى كمال المكافحة في سبيل استقلال مصر مسجلا بطريقة جازمة أنه «ما من شك في أنه لو كان يونانيا ومقيما باليونان بتلك المبادئ والمشاريع لما ت على الحصنة منبوذا وقد اعرض الناس عنه . ذلك لأن وجود مصطفى كامل وحده لا يكفي لاتنصار عقيلة حيوية، بل لابد أن يوجد شعب مثقف يفهمه والشعب

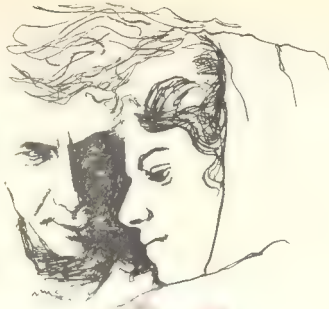
يشقف في المدارس وعن طريق المدرسين الذين يعلمونه الدروس القويمة ، وهي أمور لاجود لها لدى شعبنا»

ولقد مضت سبع سنوات منذ «أغاني سيمي» حتى صدور «الأرخيلوخيات» وهي أفضل ما كتب ماغنيس . وقد أراد أن يحتذى فيها الشاعر القديم «ارخيلوخوس» الذي ولد عام ٧٢٥ ق م (وعلى حد قول البعض عام ٧٠٨ ق م) لأب نبيل وام من الرقيق . وكان من الأذع شعراء الهجاء في التاريخ . وكانت قصائده ممنوعة في اسبرطة ، فقد صرح في احداها بأنه قد ألقى سلاحه وفر من المعركة فيقول «لا بأس أن يضع دعوى فاني سأجد غيره» وعندما أحب نيوغولي وعارض أبوها زواجها منه استبد به الكره لها ولاسرتها حتى أنه كتب عنها الأذع القصائد التي دفعها وأبها إلى الانتحار

وقد استخدم ماغنيس في هجائه أيضا كلمات من العنصر ، كلمات تسهم في خلق التأثير الذي سعى إليه . فاعمل ما هو جدير بالملاحظة على أن الشاعر القديم ارخيلوخوس هو النحول في الهجاء . فلو كان ماغنيس في حينه كما من المعارضين له مثل غالبية شعراء الإسكندرية من أبناء ذلك الزمان

في ذلك الزمان ماغنيس تغفر بعدا وبهما من صفات العنصر أولئك الذين أعماهم الشر ، والغرور والرياء . أنه يسخر من استخفاف الراسخين بأمانة الذين يشعرون في خدمتهم حتى ينتهي الأمر بالانغيار أن يزدادوا غنى واستعلاء وبالشرفاء أن يزدادوا فقرا وامتھانا . وباستخفاف النقاد بكل شاعر ناشئ، وقياسهم قيمة العمل الفني بعدد صفحاته لا بمضمونه ، وباعتمادهم بخصوصيات الشعراء أكثر من اهتمامهم بقصائدهم ، وبنزعتهم إلى الإشارة - للتدليل على صحة أحكامهم - إلى أسماء لامعة لا يعرفون عنها إلا القليل . ليس الجمال في نظر الناس شيئا واحدا في حد ذاته بل هو يخضع للتقاليد والأوضاع الاجتماعية وما أكثر الذين يبنون نجاحهم في الحياة العامة على الرياء . أما الأغبياء الذين يصرون على أن تبني لهم الأضرحة الفاخرة وتزين بالنصب والتماثيل فهل سيذكر التاريخ يوما أنهم عاشوا وكان لهم وجود ؟

وكان طبعيا إلا ترضى هذه القصائد العذائية الكثيرين في وقتها .



وكانت في يوم من الأيام
بعضهم في القلعة عليه أن يصل إلى فرض كلمته
فدعاه القائد الإنسي والحاكم الأول - ذلك المفضل
المثر للسخرية - دعاه نور الله الذي لا ينطقى .

أما في قصيدته « عار الأسرة » التي نظمها
في جرجا في الرابع عشر من أكتوبر ١٩٣٣ فيتحدث
عن نفسه ساخرا : « قال له مدرسه عندما كان صغيرا
انه سيصبح ذات يوم عظيما . وسمع أهله الفقراء
ذلك فمضوا يتحولونه صاحب مقهى في بلدهم أو
مهربا ذا صولة ونفوذ هناك في مصر الذائسة
الصيت .

ومضى الصبي يكبر ، وتكبر لدى أهله شهوة
الثراء إلى أن سفروه للخساراج حتى يأتي بالذهب
الوفير .

ومرت سنين . وانتظر المساكين عودة ابنهم من
العبدة لأمعا عظيم الثراء - انتظروه حتى أدركتهم
الشيخوخة .

وفي النهاية ، جاءهم نيا فظيح . قيل انه أضحي
شاعرا . . ياله من عار كبير لحق الأسرة »

وفي إحدى قصائد هذا الديوان يقول الشاعر
« سئلت ذات مرة : ثعلبة بالآلهة عبور
لماذا يلاحقونها في كل مكان ؟ ألا تها تاكل الدواجن
أم لجمالها وسحرها الفتان ؟
وأجابت الثعلبة : بل من أجل العرا .

وعاودوا السؤال مالفى يخفيها من أسلحه
الإعداد ؟ كلب الصيد أم الرصاص المدوي ؟ وأجابت
الثعلبة من جديد : بل الطعم المقدم فوق الشرك »

وفي قصيدة « أريستيون إيشنيوس الإنسي » التي
كتبها ماعتيس في جرجا في الثاني عشر من نوفمبر
عام ١٩٣٤ وأودعها « الأرخيلوخيات » يقول :
انهم يسخرون منه ، ويقولون عنه الكثير مما لا يشرقه
ولا شك .

كل هذا يعرفه أريستيون .
كما يعرف أن الكثيرين يلهمون مع زوجته الصبية
العائنة .

لكنه لا يستاء من هذه الأمور ، فهو يعرف أن كل
شيء سينسى مع الوقت . يكفي لذلك أن يصبح واسع
الثراء غنيا .

سور الحديقة مفتوح • والمختار لم يحضر • ولم
يسمع صوته بعد • الطور تتبدد مرتشحة •
والورد يذبل على مهل • والنهار على وشك الأول •
وفي عام ١٩٣٨ نشر ديوانه الرابع وهو مقسم
الى قسمين • ويتضمن القسم الثاني الذى سماه
« الصحراويات » مظاهر وشالجه بمصر • لكنها
هنا مصر القديمة • مصر الفرعونية • معابد طيبة
وانهارها التى هزت نفسه اعجابا •

وفي احدى قصائده الصحراوية يقول الشاعر
ماغنيس :

« أيا الجبل الغرير ، يامن كتب عليك سوء الفهم
انى اجر قمى فى ارض الفراغة على الضعاف
الجرداء فى طلال النخيل باحسا عن ماذا ؟
— عن الموت !

الشيء الوحيد الذى ينتظر أولئك الذين يبنون
القصور ، وأولئك الذين يعيدون ، وأولئك الذين
يبهون شرفهم ليضمّنوا لانفسهم الحياة دون
حدوى •

« الصحراويات » نزع فلسفية • الصحراء
بحر من القيود ليرع العقل لتأملاته • ويقف
الشاعر اليونانى أمام آثار الفراغة فى مهابة وجلال
التي كانت كالتصاوير على الدوام عقلا مفكرا وعزيمة
ماضية • أولئك الذين شيدوا تلك العمارات
لنمى وقعت تنجى الزمن انما كانوا يوجهون
حديثهم الى الاجيال المقبلة •

وفي عام ١٩٤٧ نشر ماغنيس ديوانه الاخير •
وتبدو على قصائده مرارة واضحة • لقد خيبت
الحرب العالمية الثانية الآمال وجاء السلام بكثير
من الظلم والاجحاف والاعيب من يخدعون
الشعوب (١)

(١) اعتمادا فى هذه الفقرة على ماكتبه مارون يالوزاكي
الناقد الاديب بمرمرة « النايخندروس » السكندريه ماغنيس
فى كتابه « تاريخ الادب اليونانى الحديث فى مصر » طبعه
١٩٦٢ وفى مقدمته قصائد اشعار التى جعلها آخره به وناثه
واماد طبعا عام ١٩٥٧ •

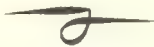
وفي عام ١٩٣٦ نشر ماغنيس ديوانه الثالث
الذى كتبه فى جرجا • وقد كان للزلزلة التى عاشها
فى تلك البلدة النائية عن وطنه اثرها فى نفسه •
واحس بالحنين الى الماضى الذى أمسى حلما تحول
الى اغمية تحوى شجنا ونظرة حزينة الى الحياة
العابرة التى تساب وتبدد فى خضم أحداث عابرة
بدورها يقول : أه ، لو أمكننى ان أمضى حياتى على
قمم الجبال الشامخة استنشق الهواء الطليق فى
صحبة ملهمنى الطيبة ومزمارى الجيب • وهو هنا
يستذكر صورا من حياة صباه فى زاعورا حيث كان
يطوف البقاع البعيدة حرا على الجبال يعزف على
مزمارة صنمه بنفسه : « مورونا عابر • والحياة من
حولنا خضم زاخر • طوبى لمن يعرف كيف يقف بعد
سقطته شامخا • طوبى للمرج السريك الذى يتقهقه
ضاحكا وهو يتلقى الصفعات »

وفي جرجا كتب ماغنيس قصيدته « نبتت زبينة »
ما بين عامى ١٩٣٥ و ١٩٣٦ ويقول : « نبتت
زنبقة على سفح الجبل • وانتشر اريجها من حولها •
لم يكن لها رفيق سوى الصخور والنباتات الندية
والخراف التى ترعى على مقربة •

نبتت زنبقة على سفح الجبل • ولم يكن لها
صبر فى الخس والجمال • حتى ما اجبر من
اهل الجبل واكتسحتها اقدام الرعاة

كما كتب فى جرجا فى الثامن عشر من يونيو
عام ١٩٣٦ قصيدته « المختار الذى لم يحضر »
وفيه يقول : « سور الحديقة مفتوح ليدخل الفتر
المختار ، ويقطف من على الأعصان الزهر • يقطف
زهر الليمون ، ويشرب ماء الراحة والفسيان فتسكر
روحه وتنتشى •

سور الحديقة مفتوح • وما من صوب • ما من
مختار • والشمس توسطت السماء • وأريج
النشوة فاض • والنار فى كل مكان متقدة والربيع
ساحنة ملتهبة •



وعلم الطريق السليم الى المعرفة : (م - روزنتال - مشاكل
الجدل *Problemas de la Dialéctica*)

وبطبيعة الحال ان الحديث عن داخل وخارج لا يعني ادلة
الكثافة المباشرة للكلمتين ، كما لو كانتا تنتمي الى داخل متشوق
وخارج ، فالتشبيه يلف عنه الاشارة الى ابياء حركة المعرفة
التي تتمشى مع طبيعة الواقع ، وكذلك الحال عند الحديث عن
الذات والذات فليس المقصود هو الوصول الى مطابقة كاملة بين
الظهور وبين لغة جود الهند أو غيرها من انشاد ، بل الى
لا يمد ان يكون تصويرا مجازيا لمطابقة بين عامل معدد اساسي
وانشال الحيز الجزية عنه ، لا يجب ان نذهب به بعيدا ،
وهذا المعنى يقول الماركسيون ان هناك في كافة الظواهر نواة
وتلافا خادجا ، مثل الظهور الراسمالي والديمقراطية
الشكلية أو الظهور الراسمالي والديكتاتورية الانشائية ، أو
التحول الفلاني *Revolutionism* كاساس للحياة والآف
الانكسار المتعددة للحياة الثانية والحيوانية . الخ

لنحذر بازاء وحدة بين الظهور والعرفي فانه على التناقض
والفراع ولست اذا اجماع صمد موصفة ، والعرفية تنتقل
استنادا الى هذه الزاوية في الفكر ، من الحركة الرئيسية
الضاهرة الى حركة العلاقات الداخلية ، فلا سبيل لكلم الظاهر
الى كل صو ، الباطن لذلك فلا وقوف عند الكشف عن الظهور ،
فان يد من تقديم التفسيرات لتبيان عن الظهور والعرفي ، لابد
من دراسته ، وبعده بين الظهور والسطح ، وتعليل
به حسب وجه . هو الذي يسمح لنا باذكار الصلة بين
خارج وبشكل التفسيرات على الظهور دائما هو التفسير اكل
ب . س . الخ . زمام الظاهر الجزئية والاضاع
لذلك لا يمكن ان يحد تشبيها مائرا فوريا داخل الفرض .
والظهور يعترضه الكثير من شروط التعدد والتغير نتيجة
تخلفه داخل السمات الصنية للفرد ، ونتيجة لشروط الواقعية
للتعلق . فالمعرفة العلمية عند الفالان بالماركسية لا تقتصر على
ارجاع الظواهر الى الظهور بل لابد لها من ان تشر ، وتعليل
يضمن الظهور في هذا الشكل او ذاك ، بالا سخر الخارج
الى الداخل في مطابقة مباشرة لتصلبه بينهما ، بل تقوم بحل
العلاقات الوسيطة المباشرة الانشائية التي تؤدي الى التباين
والتفسير وتلافا مثلا صارغا واضحا هو الانكسار المتعددة
للتعددية لتطويع الظهور الانشائي الواحد

وتعود الى هيجل

يلعب و . س . ستاس في كتابه فلسفة هيجل

W.T. Stace, Philosophy of Hegel

الى ان الظهور - والماهية - وليغفر لنا الله مرة ثانية (Essence
هو العهد الثاني في ثلاث : الوجود ، الظهور ، الفكرة
being, Essence, Notion ، وهو الاشارة الى يفسم
منطق هيجل بكامله . والوجود هو دائرة المبادئ القوي ،
والظهور هو دائرة التوسط . وحينما ينتقل العقل من الوجود
الى الظهور او يرتفع الى عقلة الظهور فانه ينتقل متخليا
اعتبار الوجود المباشر حقيقة ، ليبحث عن الحقيقة في ارض
اكثر عمقا . هذه الارض الاكثر عمقا ليست الوجود المباشر بل

الظاهر فهو انصير الفارحي - الذي يبدو لنا مائرا وشكل
قوي - من الظهور ، فهناك وحدة بين الظاهر والباطن تتوحد
اعطاء الصادرة لباطن ، فالظهور لا يمارس واعينه الا حيا
يتجلى في الوجه السطحي الفارحي ، في انصير الردية
والنحلات المختلفة والبرانيات المتعددة . للظهور اي ظاهرة هو
الظاهرة في تعدد لفظاتها ووجوبها وتكن مأخوذة في شكلها الاكثر
لبانا وضحا ، فهناك تفرقة عند الماركسية بين الظهور والظاهر
فحسب بل بين الظهور والمحتوى أو المضمون وكلاهما من
سكان الداخل ، فالمضمون او المحتوى هو مجموع كافة العناصر
والعمليات والعلاقات الداخلية ، الرئيسية والثانوية معا ،
اما الظهور فهو انبائ الرئيس الثابت نسبيا منها فحسب
(ف . اناطاسيف الفلسفة الماركسية

V. Avana Syev, Marxist Philosophy)

ونعود الى العلاقة بين الظهور والعرفي ، فالظهور - هل
يفر لنا انه ترجمة كلمة *manifest* بالظهور يدلنا من
ماهية ؟ - يشبه التبدل المادي ، المتغير في نهر سريع اندفع
اما العرفي اما الظاهر ليشبه عاطفو على السطح من موج
ويزد ، ومن حتى ذلك الزيد العاطفي لابد له من ان يغير من موج
الظهور ، فهو يعتمد به في نهاية الامر . فالظهور ليس على
لا بد ان يتجلى في كل ماهو عرشي وظاهر ، ولكنه لا يبدو مرة
واحدة بكامله بل يتجلى في اجزاء ، وجواب ، فليس امامه الا
ان يثني سره في آلاف الاحداث والواقع فهو لا يظفر ايماء
مكتوبه البصر فوق السطح في بؤبؤ الكمال ، انه ضئيل ،
لا يمد نفسه مباشرة عنه او ذك ، يستند ، ويغير ربه
جماه الماركسيين ان انه . اذا سخر شكل نقي رادو به
لا الانبعاث على امور مع جوهرها . انما صيرورة اعم
فقدور العلم ينحصر في ان يكشف عن الظهور ، عن العمليات
الداخلية العميقة خلف زمام المظاهر الخارجية والبرانيات
الخارجية ، اما المعرفة المباشرة على الظاهر فتعجز عن ان تقدم
نا صورة صحيحة عن انما ، وهي لا يستطيع ان تكون
مرشدا لتطور المعرفة العلمية .

اذا فان غياب ذلك الاتفاق بين الداخل والخارج هو علة
التعدي الذي يجعل من المعرفة شيئا ضروريا ، وهي سرور تبدأ
عنه الماركسيين من السطح ، من الانبعاث الصلي للظهور
الخارجية لتصل الى تحليل العناصر الجوهرية . وذلك
الانتقال من السطح الى الداخل هو بمثابة تعميق للمعرفة ،
هو اعادة التمام عن اسرار انصير ، فكثرا ما يبدو الانبعاث
في الظاهر على عكس ماهو عليه في الحقيقة ، وكثيرا ما ينفذ
الظهور السطحي تفسيرات باطلة الغريبة عن العلاقات الجوهرية



اذا فهناك تناقض يتفاوت في حدته ، وفقا للملابسات
الموضوعية بين الظهور وبين تشبيهه الخادجا ، الذي قد
لا يشبهه الا قليلا ، والظهور والعرفي ليسا على درجة واحدة
من الانبعاث ، فالماركسية تذهب : الى ان الظهور هو العامل
المحدد لطبيعة الشيء ، أو الظاهرة ، وان الانبعاث والخصائص
الاخرى تنبذ عنه وان ان البحث عن تطابق مباشر (او القول
بمستوى واحد) بين الظهور والعرفي يؤدي الى تشويههما معا

قد اعتمد عليها وحدها الدكتور وكوبا ابراهيم على سبيل المثال في دراسته عن العلاقة بين الظاهر والباطن في فلسفه عجل . ونستلزم من ذلك ان السؤال : هل من اصواب ان تنضم تلك البؤرة من الحقيقة عن الوجود بين الظاهر والباطن في فلسفه هيجل معنيا متعللا بتبني الفلسفه الهيجليه كامله . وبسبب ظلمه الظليل في كل التواحي ، لتنتهي بافهامه وحده مماثلة ايضا بين التوحي والنظام عند هيجل ، بين الجدل الذي يلتقط الحركه والنظام التاملي لتفسير العالم ؟ او بعبارة هيجل نحن نستطيع القول ان موقف هيجل من مشكله الظاهر والباطن هو جزء من موقفه الفلسفي امام الذي يقوم على اصماج سائر الانبياء في وحدة كلية شاملة ، من اجل العمل على ربط سائر الحقائق الجزئيه المتجزئه بذلك المبدأ الكلي الذي يبردها ويقرها جميعا ؟ ايصدق ماسبق حتى لايبقى لمصدر موضع للتفصل بين الفكر والطبيعه ، او لاعتراض الصداقه للفكر على الوجود ؟

حفا قد استند هيجل المبادئ الذاتية ، ولكن هذا النقد جاء من زاوية المثالية الموضوعية (ف - الأناشيبي) ، فالعالم يصدر عن وهي موضوعي خارج الإنسان هو الفكرة المطلقة ، وكثيرا ، والهي يحدد نصيا في الحقيقة يفقد ما يتعلق فيه من فكرة ، ولا حقيقة له أبدا إلا ينضج تلك الفكرة وحدها . رغم ان هيجل في سبيله في دوره كونه مساهله . ورومان اما بالفكر تنمو متطورة داخل ذاتها ، ولا تتجسد في الحقيقة إلا عبر حركه معينة من تطور الفكرة ، وهذا الحد هو عملية اقتراب ذاتي (استلاب ذاتي عند الهيجل) للفكرة وسقوط في وحدة الجزئيه . كما ان هيجل في الحقيقة الاقتصادية الفلسفيه - الفلسفه الانجليزيه في 18 في . وفلسفه هيجل كلها تفصل بين الفكر والطبيعه وتضيق الصداقه للفكر على الوجود في نظامه المثالي نجد الطبيعه والمجتمع اسفالا لوجود الفكرة المطلقة ، وان النقد الهيجلي للتقابل التقليدي بين الوجود والمنطق ومحاولة جمعهما في كل واحد ، لم يتم أبدا على اساس من الواقع الموضوعي . ولكن على اساس من ذلك انني الفلاسف حتى ليدانه شي ، في عوشه ، وهو الفكرة المطلقة التي يدافع . انجلز . سبقها بقوله انها مطلقة ، لأن هيجل ليس لديه شي ، بقوله عنها مطلقا . والامام الواقعي ليس الا تجسيدا لقوانين المنطق . وذلك الروابط التداخلية التي : يدعي بها هيجل سائر الانبياء . في وحدة كلية هي الروابط المنطقية الضرورية بين الفئات والفهم ذات الطابع التاملي الفلسفي ، لا الروابط الفعلية بين الواقع كما فهم من كلمتي : يدعي ووحدة . وإذا وصلنا ما بين ذلك وبين مسألة الظاهر والباطن فلننا مع م - دوونثال : ان الفكرة المطلقة عند هيجل هي الجوهر بينما الطبيعه وسها كآلة انشائية في العالم المحسوس ليست الا المظهر الخارجي . فالبدائية والصداقه للفكرة وهيجل يقول : تبيننا المثالية على انها حقيقة المادية ، وبين تلك الفكرة وتطورها عنه من ناحية . وانتمتج الواقعي لها من ناحية اخرى ابراع من الفرق والتباين تبلغ اكبر درجة من القرابة . ان تطور الفكرة لايقطع في سيرة سلسلة زمنية ،

مايشير اليه الوجود المياني باعتباره مصدره . فهناك اعلا للاولوية الحقيقية لمولة الجوهر وهي لاتص على نفس مستوى مملكة الوجود ، فالجوهر باعتباره مصدرا للوجود النوري المياني ليس دوريا . ودون ذلك فالوجود مجال الإدراك البسيط Perception اما الجوهر فمجال الفهم Understanding أي مجال الاختلاف والتفاير لذلك فالقولات المنفردة من الجوهر هي الإدوات الخامسة التي يليها انبها العلم في محاولته ان يعرف العالم مثل العلة والمحلول - اتج . فالجوهر هو دائره انتضايك ، ومقرانه هي مملكة الماده . وتبين الفرق بينه وبين الوجود في ان الخاصة الاساسية للوجود هي الفلوريه والباشرة ، اما الجوهر فلا تسره الا حينما يفرج الوجود من ذاته الى ذاته الاخرى . انه يقسم لنا نفسه باعتباره تليا للفلوري ، تليا للوجود ، فاليجر على وجه التصديق هو مايس هناك . مايس حاضرا ، بل مايشأ اليه بوصفه مصدر ماهو موجود . انه الوجود الملمس الذي يمكن وراء الوجود الذي نراه مباشرة . فهو يتجلى في تنوع العالم الظاهري ، وهو الطبقة الكمعة الدائشة بالنسبة للطبقة السطحية طبقه الوجود الملمس .

وقد تبرز لك الطبقة الخارجية لموهله الاول مطورا فارعا . مجرد سطح ولكن ذلك خطا ، فهيجل لايعول بجزء الحقيقة الذي يلف عنه كون الجوهر هو مصدر وجود مايس جوهر يسيل يتداه ليقول الحقيقة يكاملها ، فهناك تبادل للتأنيق ، وكولا وجود مايس جوهر لما استطاع الجوهر ان يكون سيرا ليس اي ان يكون جوهر . فهناك اعتماد مبادل بين العوهم . وبهذا المعنى الهيجلي الخاص يمكن ان نقول : سي جوهر هو جوهر ايضا .

ولكن ذلك الشكل لهيجل من اشتغال به في حركته وبالمس جوهر ليس مدها . وهذا هو سببها . والعديد مترادفين كما هو الحال في المنطق النحوي .

ومهما يكن من شي . فلا مجال لانكار ان هيجل قد تحدث في معنى اجزاء . منطقه عن اوحدة بين حمى العرض والجوهر ، او لانكار ان تطبيق تلك اوحدة في المجتمع في مجالات الفن والسياسة قد وددت في منطق هيجل بكتلياتها وسطورها ، لا في الفن الاصل فحسب بل في ال - Zusätze ايضا (وهي الملحقات والامدادات التي يعلفها الكتائرون بمنطق هيجل اعتمادا على محاضراته مثلا وهي ترد في ترجمة ويسام والاس William Wallace الانجليزية لنطق هيجل بعروفي صغيرة) . ولكن افتناع تلك اكليات والسمطور ووضعها بعيدا عن سياق يضم نظرة شاملة لمنطق هيجل ، او بعيدا عن عرضي بمنوعب نظرية الجوهر عنه في متحنياتها التي لا تشبه الخط المستقيم في كليل او كثير ، يصعبنا امام جزء من الطبقة قد يدركنا بالمثل القائل ان تبين الحقيقة شر من الاكلوية الكاملة . وبمضى الباحثين يعتمد فقط على الملحقات والاضافات الملطقة بظرة واحدة فحسب في الفقرة رقم ١٤٠ من المنطق ١٤٠٠ . في نظرية الجوهر (ترجمة وليام والاس الانجليزية لنطق هيجل - مثلا عن كتاب و - ت - ستاسي انشار اليه سابقا) ، وهي فقرة مارة بطبقة الحال

سحك منه الكثيرون في اقزام التقاد دود عناد كبير . وهو
اشار حاول ان يخلق منتج اتمجيد الحى ، القائم على وحدة
الاعداد في فلسفه .

وتحاول ان ترى نماذج من الواقع والوحده اتى قسمها
ذلك التمسق المثالى . هناك افكره المطلقة ترتبع على سبيل
الافكار الذى حشر فيه اليكسوف كل مافى العالم حشرا .
وتلك افكره تتحقق في عمليه انخراط او استلاب في الطبيعة
ولكنها تعود الى نفسها من جديد في الفكر البشرى والتاريخ
البشرى . وكيف يتم التوحيد هنا بين افكره والطبيعة وانعقل
البشرى ؟

ان البشر في نهاية التاريخ يعون تلك افكره المطلقة خلال
الفلسفه الهيكلية ويعطون انما لفه الفلسفه وانما عقلها
الطلفه . وفي نهاية التاريخ ايضا يصل البشر الذين تمكنوا
في شخص هيجل من ادراك الفسكرة المطلقة الى ان يقوموا
بمحقق تلك افكره وطبيعتها . وتجد في « فلسفه الحق » عند
هيجل ان افكره المطلقة تجسد في المثليه البروسيه الطلفه .
وفي عرش صاحب الجلاله فردريك وليام الثالث . فلا عجب
ان يعتقد الكثيرون ان جابب الوحدة التي كان يفرغها
« النظام » بين افكره والظن وانديخ هو الوجه المرفوض كل
« من الفلسفه الهيكلية » (ايضا) - لودفيج فيرباخ
وتلك الفلسفه التلاصقيه الالائيه .

« ب. سمح حسن تقدم في ادراك وحده الاصعداد
بسرعه في حركة الفكر » فهو الوجه الحى في فلسفه هيجل
« لا يمكن ان يكون له معنى » بمعنى وطرحوا ايمانهم الماهيه
« حيث ان كل بروز الانساب التناقضيه في عمليه المرفوضه وبمعناها
عند كسوفه من حشر ساداره انعكاسا في الطبيعة » والمجتمع
والفكر من تناقضات . والتناقض هنا ليس بالمعنى المنطقي
التكلى بل بالمعنى الموضوعى . الصراع بين القديم والجديد
الى كماله اشغال الحركة « بين اسباب والموجب في الطبيعة
بين عمليات الهمم والبناء . في التكتائات اذعية وصراع الطبقات
في المجتمع » ان الوحدة الثابته على التوافق والتوازن نوع
من الاكتمان يلفق هيكلا لحاجه فيه . كف من الحركة والنطور
وهذا الصراع بين الاصعداد بين كل مايعمل على التجهيد
والتنشيط والتحفيز وبين كل الاجتهاد انصسارخه بالحركه
والانحلال والجائز هو الذى يهب لكامل مفهومه الجميلى :
حركة تنتظم ولا تتوقف . هذا « التنزق » الذى يمكن في
صميم الظواهر هو النتج التجديد للنطور في الطبيعة والمجتمع
وانتكر وهو المضمون الداخلى العميق لحركتها الصاعده ان هذا
الصراع مطلق لان الحركة مطلقة لادباية لها ولا نهايه . اما
الوحده فهي شي . نسبي بفرغفه هذا الصراع ويشترط فلا بد
ان يلتقى طرفا الصراع . كما لو اقلعت الابه واهيج التوازن
والوحده عناصر دائليه ثابته تكلف التطور وتوفات الحركه

« تنتج - الجبل في الطبيعة » وتعمل « الوجه » منه هيجل
لدى بعض الباحثين بين الظاهر والباطن والنظام والمخرج حتى
الإنسان تجد ان الإنسان انما هو عين ما يعمل . ونحن نجد

بل هو لايعبر ان يكون عمليه من عمليات المنطق الفاعل .
والانسان من حلقائل حلقه ليس الا اسدلالا استنباطيا يمتدون
انتفاع من لوى صفحات « المنطق » حتى آخر صفحه من صفحات
« الروح » . فكيف يفسر هيجل انكون ؟ ان ما هو النظام الفكرى
الذى يتقدم اساسا لهذا التفسير ؟ ان ما يتيه هيجل بتفسير
انكون هو - كما يذهب ستاسى في انفسه المشار اليه -
هو اثبات انه نتيجه منطقيه تلزم ازوما مبروريا من كذا الظن

الاول . وهذا المبدأ ليس علة اولى . بل مبدأ عقل Reason
يسر ذاته ويصدق ذاته . وله اسبقية منطقيه . وتلك الواجده
انثائيه Idealist Monism تعنى لكى تستنبط الطبيعة .
من افكره . ولكن اية طبيعة ؟ اننا لسنا امام حديث عن
الطبيعة اننى سرها . واننى تشير اليها الكلمة في الاستخدام
المألوف . بل امام فكره طبيعيه اننى تتضمن مجموعه من
المفاهيم الكلية Universals شعبن لاحده عده
هيجل في استغلاصه للطبيع من افكره تلك العيه من الزم

او ذلك الظن . وهيجل قد سخر من « انظر كروج Krug
الذى قاله عما اذا كان يستطيع ان يستنبط من انفسه
انخالصه الظن الذى يكتب به ، فاجابه في تفهم متوقع : ان
امام الفلسفه من التشكك الجادة مايفسحها عن ظلم الفكر كروج
وسخره هيجل لاضطى ان يفسعه لانتكلى بان تخرج من نطاق
التشكك الجادة فلم انهر كروج وحده . يسلم
جيبسج الاقلام والحساب والعدائات و ... على فكر
الاب العبد . وفسده الاب .

نستفى في جوهرها الحقيقي لا يفكر . بل يكون من
عمليات الوجود عيني لتطاولها الجزيئ او لى في كتب
البياني والتربيع والرتوه . . الخ الى لا يستطيع لاديه
انها . بل يعمل ما ليس سادرا . . . يخرج من الفكر
المجرد . . . واقعه كما يرحح السخر من رسم الارواح عابره
ملونه . بل ان افكره عنده لانه لا . فكره . الاتباء الواضه
واذا سرفا مع هيجل في حكايته . وجدها بسخر من الافكار
التي كانت قد بدأت تلوح على استبحا . في زعامة حول التطور
البيولوجى . فهو يهزأ من تلك المفاهيم الفاضحه الضميه .
وعلى وجه الخصوص من تلك التى تعود حول مايسمى بساء
التكتائات الحيوانيه المالهه التطور من التكتائات اكدنيا انذاك
منه هيجل تطورا . يسير في درجات متعاقبه تصعد المرفهه
بالضرورة المنطقية عن سابقتها . وهو تطور يسير في تسلسل
منطقي خاص . ولكن ليس معنى ذلك ابدا . ان الواحدة من
الموجات تولدت تولدا طبيعيا عن الاخرى . وانهم صرف
في التصور عند الفلسفه الطبيعيه قديما وحدينا . ذلك الذى
يعبر التطور والانحلال من شكل طبيعي الى شكل اخر . تتعاقب
خارجيا كذا . (طبقا ستاسى عن هيجل - الانسكلوبيديا ففقه
1899 ترجمه سترلينج الانجليزيه) اذن نحن امام تطور في
الفكره لثلاثه له بما يحدث في الزمان . الى امام تباين غريب
بين منطقيه فكره التطور والتعطق الاولوى لهذا التطور

وعند النظام انما عند هيجل . ذلك الطصار الوهمي
المستوع من الوحدة المفضله اكثيه بين عناصرهتى ليس اكثر
حواس عمل اهمه بل هو الحر . الزائل من فلسفته الذى

الا انصفة الاجتماعية للعمل ولا يرى الجانب القبيح ، فالعمل عند هيجل هو ان يصبح الإنسان موجوداً لذاته ، والتفصيل الوحيد الذي يشترط به هيجل هو العمل الفعلي المجرد لحسب (ص ١٥٢) ، والإنسان عنده مكاني. فهو يبادت لا أكثر . فالعمل والإنسان عند هيجل رغم خصوصية فكرته النهائية في الربط بين المفهومين يتفان على التفليس من العمل والإنسان في الفكر الماركسي . العمل الاجتماعي المرتبط بالتطبيقات والتطور التاريخي عند الماركسية ، الذي يعبر الإنسان من سيطرة الطبيعة بينما هو نفسه عاصم لاستعباد العلاقات الاقتصادية الاستغلالية ، والعمل الفكري المجرد الذي لم يتم به على الاغلب في الانظمة الطبقية إلا افراد الطبقات العاملة والذي يسير حراً من قمة إلى قمة عند هيجل ، والإنسان الواقعي التاريخي ينتمي إلى هذه الطبقة او تلك عند الماركسية ، وإنسان الوعي يبادت في خضوعه لقوات المنطق وفي تعاقبه على الطبيعة والتأبين عند هيجل .

ولكن ما جعل إعادة قراءة هيجل ، بعد أن ندع جانبا كل القصور المثالية السلبية رغم كثرتها .

توضيحا يارعا لتلك الفكرة العميقة في بحث الدكتور زعمريا ابراهيم المنار اليه سابقا ، فلا انفصال بين ماهية الإنسان ووجوده ، وليس هناك تافه مطلق بين الئمة والعمل . ولكن هل يؤدي ذلك بنا إلى القول بأن نظرة هيجل إلى الإنسان باعتباره مجموع افعاله ، أنها هو الئى حدا بالماركسيين إلى الربط بين ماهية الإنسان وعمله ، وإن الماركسية قد تأثرت برأى هيجل في رفضه تقديم الياطن على الظاهر بالنسبة إلى مشكلة الإنسان والعمل ؟



ان تلك انحرافا لفكار « هيجل » تسبق عليه ما يمكن بحكم به ، وتنسب الماركسية في مجال فكره العمل بالذات إلى آيا. غير شرعيين . ونستطيع ان نرجع إلى نقد ماركس لهيجل حول تلك المسألة نفسها ، مسألة العمل والإنسان في « المخطوطة الاقتصادية الفلسفية » فهو يصف ذلك الموقف بأنه موقف الاقتصاد اليورجوازي الكلاسيكي ايامه ، فالعمل هو جوهر الإنسان ، وهو جوهر الإنسان في عملية اتيات وجوده والبرهنة عليه ، ولكن « ماركس » يأخذ على هيجل أنه لا يرى



الواقعية

ج. ب. بوليس عوض

وقاظة . كل ما يذهب اليه ستو في هذا الصدد ان «الطغسيات» قد شهدت ثورة مضادة تلقى في متف والباح في وجهه الرواية «الجمالية» بما تطوى عليه من اتجاه الى الرمز والى التاييرية في التعبير . وفي رأى ستو ان عام 1910 يدرج بداية غزو الرواية «الجمالية» للحل الأدبي الانجيزى . فقد ولدت هذه الرواية ببولد رواية «دورولى ريتشاردسن» التي نشرتها في ذلك العام بمرنان «اسطح عديبة» ، والتي تسبق مولد «بوليسيس» في عام 1912 كما أنها تسبق مولد رواية «فرجنيا وولف» الى نشرتها في هذا العام نفسه بمرنان «حجرة بعفوب» . وبزى ستو ان ميلاد «الرواية الجمالية» لم يكن يعطى المصادفة ، كما ان احكام هذا النوع من الانشاء الروائى ليخسج السبيل للرواية «الواقعية» بعد الحرب العالمية الثانية لم يكن يعطى المصادفة كذلك . ويمثل ستو على ان ميلاد الرواية «الجمالية» القائمة على «تبار الشعور» مسألة اكبر من ان تفسر بانها محض صدفة فان الروائيين «الجماليين» لم يكونوا يعرفون بعضهم بعضا ، كما انه لم يكن بينهم اتصال على الرغم من انهم كانوا يعيشون في نفس الوقت . وفي نظرى س.ب. ستو ان الرواية «الجمالية» جسدت ما يطلق عليه - فلانها بطبيعة الحال - الاسطورة

المدرس للرواية الانجليزية المعاصرة ان السير تشارلس ستو لمب اهم دور في تحويل مجرى الرواية الانجليزية بعد الحرب العالمية الثانية لتحويلها الى



يكون شاملا . لقد كان يعيل للتشعيرين بالادب الانجيزى والمهمين به في فترة ما بين الحربين ان «جيمس جويس» صاغ الشكل النهائي لكتابة الرواية ، فهو قد الملق الجب نهائيا على كل رواى تراوده نفسه بالتجديد ، فليس بعد «بوليسيس» اى جديد . ولبت في اذهان الناس - خاصتهم وعامتهم على حد سواء - ان التفكير الذى استستغده «جويس» «المظلم» و «الرجنيا وولف» السامقة (وهو التفكير الذى اصطحب النقاد على لسميته «تبار الشعور» ثلرة و «التجريب» ثلرة اخرى والذى يطلق عليه س.ب. ستو وغيره من الكتاب اسم «الرواية الجمالية») لايسج لى دولي ان يشد عنه او ان يكتب بقرطة فابره . ولكن ما من شك ان س.ب. ستو الملق في زججه المظلم الشامخ المروع الرهيب الذى شيده «جويس» و «الرجنيا وولف» في هيكل الرواية الانجليزية . وكذا كان ستو وصعبه من الروائيين الانجيز المعاصرين لم يتجح في تعظيم هذا المظلم ، فلى استطاع ان اؤكد في غير قليل من التلة ان ستو قد نتجح على اقل تقدير في ان يعيل «جيمس جويس» ومن يكتبون على فراهه ، بتأرون من معلم الاظار في التجلرا بعد الحرب العالمية الثانية لاجل قد يفسر او يطول .

وفي مقال بالغ الاهمية كتبه س.ب. ستو بعنوان «الرواية الانجليزية الواقعية» نجد انه يحدد معالم الرواية في بريطانيا بعد الحرب العالمية الثانية ، فيقول انه بات من الواضح في الزمن سنه الماضية بوجه عام ، ومنذ الطغسيات على وجه التحديد ، ان هذه الرواية تسلك سبيلا جديدا يختلف كل الاختلاف عن الطريق الذى سارت عليه منذ 1910 حتى عام 1920 . فباعتباره الحرب العالمية الثانية ، كانت الرواية الجمالية - كما يسميها ستو - ان نشدت . والذى لا ريب فيه ان س.ب. ستو معجومه الفلى عليها قد اسهم بتصويب والى فيما آلت اليه هذه الرواية الجمالية من تاكل .

تنتطش اهمية مقال ستو في انه يلقى فورا غامرا على المؤلف الروائى الراهن في بريطانيا المعاصرة . ولا يزعم ستو ان «الرواية الجمالية» القائمة على «تبار الشعور» قد لقت انفسها اى الابد ، وان الرواية التكتورية التقليدية حلت محلها بصورة نهائية

الرومانيه الى نطعمي في اتزال الفنان من الجمع الذي يبيع فيه . وق رايه ، كذلك ، ان التكتيك الذي استخدمته هؤلاء الروائيون « الجماليون » لا يسمم بالتقيد في قليل أو كثير كما يظن معظم الناس ، بل انه تكتيك أشد ما يكون بساطة ، فهو لا يمدح أن يكون تسجيلا من لحظة الى أخرى للتأليفات التي تجول بفكر من يستعرض شريط الاحداث .

والرأي عندى أنه بالرغم من أن ستو يبلغ بعض الشيء عندما يقول أن « الرواية الجمالية » قد فلتت في هذه الفترة الزاخرة وأن الروائيين الانجليز المعاصرين وأروها التشرى ، فإن جوهر ما يذهب اليه شيخ الروائيين في إنجلترا المعاصرة صحيح ما هي ذلك ريب . ان ستو يعرف أن التقليد « الجمالي » أو « التجريبي » في الرواية لم يمت تماما فهو يذكر لنا أن وولته هما « التزييب مابى » و « هنرى جرين » ولكنه يعلم بطبيعة الحال انهما شتيان الى جيل سابق . ولعل علمه هذا هو السر في أنه يعلن عمله فيه أن الرواية « الجمالية » ماتت وأن وريثها التشرية هي الرواية « الواقعية » التي تليوت ، بصورة لا يريها اليها تلك ، في الخصائص وتكون أحب أن اضيف أن ستو في حاشية المذهب ضد « الجمال » و « التجريب » قد سى أو تنسى ان « صامويل بيكيت » و « لورنس داريل » لا يزالان حييين يوزقان . اللهم الا اذا كان يعتبر أن بيكيت لم يعد انجليزيا بل فرنسيا يحمي القارة واللفة ، وأن « داريل » قد سى انطلاقة على الثقافة الانجليزية الى نصيبه بالامتياز . ولكن هذا كله لا يغفل في قليل أو كثير من فجة ما يذهب اليه س ب ستو من حكم على الرواية الانجليزية المعاصرة

يرى السير شارلس سيمون ان ابر ، من الجديس أو « التجريبيين » وصلوا بالرواية الانجليزية الى حد ربح النكس الملائس . وهو يزعم يدعو لوم كما يدعو للحظة من حقبة النوفوع في شرارة « الجمال » و « التجريب » . وسأورد حسدا التزمت المذهب الطاقى في مدح كل من قدم فروض الطاعة لجيمس جويس العظيم ، وفرنچينا وولف العظيمة ، وفي فصح كل من تسول له نفسه شى عما الطاعة على ردة الجمال واثه التجريب ، وكأنه نتيجة هذا التزمت « فيما يقول س.ب. ستو ، أن « ا.م. فورستر » - وهو أحد الرزميين القسائل في الادب الانجيزى الحديث - لم يجد (رغم أن وشاحه بالرواية الجمالية لم تنضمه تماما) ان يصفى ياديه الاصفاء الخلقية به في فترة ما قبل « الحرب العالمية الثانية » بالرغم من انه فرغ من مايليه اهم اعماله الادبية قبل الحرب المسلكية الأولى ، كما ان الروائيين الكونليكيين « جراهام جرين » و « اقلين ووه » لم يحلقا بها سجنانه من اهتمام في نفس هذه الفترة رغم ان حاشيتهما الأدسة بدأت في اواخر العشرينات . ورغم ما نعرفه من عفاء « ستو » ل « د.ه. لورنس » الذي يتعيسه ارفع مكانا من « جيمس جويس » ، فإن « لورنس » لم يجد أعواما تقدا جادا بلعياه الادبية الا قريبا . ولم يقتصر الجدل على هذا المصعد من الروائيين بل تعداه الى روائيين مييزيين آخرين من امثال فوليه جيرهاردى « و « جيمس هالي » اللذين كانا كسوا حظا من افراقهما فقد شلا في ان يبدوا من يمتص اقوتهما اضعاف في البرية . اما الروائي ، جويس كاري . فقد نجح بعد لى شديد

في أن يرضى اساجه الرواى على الدوائر الادبية وأن يرضى عليهم كفرنح الحرام اللاتي يكادنه الادبية . هذه مفيسة التزم « الجمالي » الذي فرغه « جويس » و « فرنچينا وولف » على الظق الشى في مجال الرواية في فترة ما بين الحربين .

ويستطرد ستو قائلا ان الجول الكبير الذي طرأ على الرواية الانجيزية بعد الحرب العالمية الثانية يرجع الى هذه التوكية من الروائيين الذين قولوا بالجمال كما اوقع لنا شيخ الروائيين سبجة لاستبثار الرواية « الجمالية » القائمة على « تيار الشعور » بالسلطان الادبي . وفي رأي ستو أن هذا التغيير الذي طرأ على الرواية الانجيزية بعد الحرب العالمية الثانية ليس سوى المعصلة النهائية لهذه الروايف الادبية الممددة الى حفرها هؤلاء الروائيون الذين فاههم الماولون لجويس والشاسون لفرنچينا وولف كما بالجمال وأنا بالاستغفاف . ويذكر ستو تجاربه الشخصية في هذا الصدد فيروي لنا كيف انه وجد ان تكتيك تيار الشعور عاجز كل العجز عن توفير الوسيلة الميئة بالتعبير عما يقترى باطن من افكار . فبعد ثيف وعشرين عاما تبلورت في ذهنه الموضوعات التي يريد ان يعالجها في كتاباته . فقد كان ستو حينذاك شديد الانتماء بمصير الفرد ومصير الجملة ، كما انه كان شديدا في الاهتمام بمسعى بعض الناس واد السلطان . وأراد ستو أن يصور في كتاباته ثقافة الانسانيه الخام التي سكون منها الجمعات بما سهل عليه من نواع خبيسة ودوافع نيلية ، وأنه ينبغي علينا ان يخطئ هذه الطغاة غير الهمجية دون أن تقع فريسة الياس السوط . ويستطرد س.ب. ستو قائلا انه أراد أن يعبر كذاك في فكره عن العصر الاساني . فللمصير الفردى في مسطوره ادبى شديد العنكة ولكن هذا لا يفي ان يجلنا فلقمكموفى ان يجرى من عصر جويس : سنا الى اصلاحه أو محاربه جيمسه فدمية فظهر الفردى لا تضي أن تترك الاملايين من الناس يدربهم سجون دوما . ولنا لئلا في هذا الحلب الاجمالي من بكر من سجون وم بعض معظم الروائس الانجيز المعاصرين مسئولون عن مدمهم جميعا على الرواية « الجمالية » بما تطوى عليه من استغراق في الفردية وولاد في الانزامل والقوامة والانصاع من الجمع ، وأنه مسئول عن هجران هذا النوع من الرواية فبنيلا انه عاجز العجز كله من ترجمة مضمون افكارهم في قالب ادبي مناسب .

وقد سئو أن كثيرا من الروائيين الانجليز المعاصرين الذين في مثل عمره عاشوا هذه التجربة ونهتوا الى ما اتنى اليه من حلول ادبية . فالروائي « آنتوني ياول » الذي بدأ حياته الادبية في الثلاثين من عمره بولاه لتنايد الرواية « الجمالية » نشر تقريرا جليا شحا اتجه من ادب بعد الحرب العالمية الثانية ، كما يتسحق لنا من سلسلة رواياته المرفوعة « موسيقى الزمن » التي أصدر اول رواية فيها بعد 1941 ، والتي يبرز فيها اثر روس . وسدح س.ب. ستو ياول بانكس الروائي الذي يتبعه بروس . ولا نفل ستو انه تكتيك من الخطأ ديهه باسم « جيمس جويس » أو « فرنچينا وولف » ومجانب « آنتوني ياول » الذي منى الى جيل ستو ، ترى ان « انجويس ويلسون » يتهمه ايضا على « تيار الشعور » وعض في رواياته بوصف الاحداث الاجتماعية كما يمتى بوصف أشخاصه في صلا وجهات نظر كما هو واضح في روايته

ويسطر سؤ فلالا أنه يبدو أن موقف جيل ما بعد الحرب
أشد ما يكون غربة ، وخاصة لأن هؤلاء الكتاب الذين يتصرفون
من أصول « بروليتارية » أو « بورجوازية » صغيرة قد تناولوا
حظهم من التمايز وتصنيفهم من الرعاية في كتف مجتمعهم
الرفاهية . فهم مدينون بالفضل في تعليمهم وصحة أديانهم
لهذا المجتمع . ولكن الأمر الذي يجعل من هؤلاء الكتاب المثاليين
الشرعيين لأمال جيلهم والآنهم يميرون عما يشعر به كل
هذا الجيل من إحباط وإخفاق . وهو شعور مرير بأن طريق
الصعود على السلم الاجتماعي مفلق . فيالترغم مما أصابهم
الجهتدون والأذكياء . في هذا الجيل من تلميم جامعي ونفاسيه
عالية . فإن قمة السلم الاجتماعي مضمورة على فئات من الناس
يحتكر السلطان ونشم بالآزيا . ويوضح سؤ الفرق بين جيله
وج ل الشباب المعاصر المحتج على انتشار قمة من الناس بقده
السلم الاجتماعي فيقول أن جيله كان يؤمن بأن طريق الصعود
الاجتماعي مفتوح أمام كل ذي مجتهد عا دام الحظ حليفه .
في حين أن جيل ما بعد الحرب المالية الثانية يشعر بالارادة
والإحباط لأن الطريق أمامه مسدود . « وأنا على بلدن تام من
أن الشباب الطامع في كل مكان الشاعر بأن الطريق أمامه
مسدود سيستمر يعطف شديد على أدب ما بعد الحرب العالمية
الثالثة في إنجلترا »

« خيم » سؤ « عاه فلالا أنه لا يستطيع أن يحزم بما
يخلص من الرواة الوافهة الإنجليزية المعاصرة ع الفساد
سقطات هذه الرواية بالتحاكي أن مؤلف وجودها ولكن
حجوها نحو الرأسة سبب تكرار الموضوعات التي تعالجها
عاه فلالا « على حارها عليها . ولهذا لا يرى سبب سؤ
إذا أرادوا أن يخلصوا من الإشهار إلى القاء على قيد الحياة في
الحقل الأدبي . فيبين سؤ علم أن هناك ليسارات في الرواية
الإنجليزية المعاصرة تمار السار الواقعي الذي يجد تعبيراً عن
مضمه في أدب « أميس » و « دين » و « برين » و « تاذهم
ورالدهم » ولهم كوبر » ، غير أن هذا التيار الواقعي هو أبرز
التيارات الروائية قرا . وإن شئت طيباً قد يتملص عن هذا
التيار الواقعي .

« مواقف تجلج سكسويه » و « السم وما بعده » . اخف
إلى ذلك أن « انجوس ويسون » قد تأثر تأثراً كبيراً بإميل
زولا . ويذكر شيخ الروائيين التقليديين في الأدب الإنجليزي
باسره . ثم أن زوجة سؤ نفسها الروائية « مايللا هانسفورد
جونسون » كتبت رواياتها الأولى وهي واقعة في منتصف الطريق
بين « تيار الشعور » والاسلوب التقليدي في إنشاء الروائي
ولكنها أثرت فيما بعد أن تلب « التحريب » وتنتج « الواقع »
و « التقليد » .

وفي الجيل الأصغر عمراً نجد أن الرواية الإنجليزية مقترنة
باسم « كنجسلي أميس » قبل أي التمسكان آخر . وتأثر
« أميس » اهتمام الدوائر الأدبية به لأسباب متعددة بعضها ما
يتضمنه أدب « أميس » من معالجة اجتماعية للمشاكل الطيف
في المجتمع الإنجليزي المعاصر . ويتندد سؤ أن روايات
« أميس » الفكاهية ذات الطابع الاجتماعي استطاعت أن تصرف
نظر الناس عن اثنين من الروائيين لاطلاق في مرهبتهم أثناء
عنه وهما « أمير هافري » و « فراتيس كسج » .
وبالإضافة إلى « كنجسلي أميس » نجد أن روايات « جون
دين » و « جون برين » تتسم بنفس الطابع « الاجتماعي »
و « الواقعي » كما أن إيريس ميردوخ تسير . وإن كان في
الحقيق الحدود ، في نفس هذا الطريق الواقعي كما يتضح من
روايتها « قلعة من الرمال » على أقل تقدير . ولكن سؤ يرى
في « إيريس ميردوخ » واقعية جزئية إذ أن أديها يتنصع في
مجموعه إلى أحال . ويرى سؤ « سؤ » « برين » كوبر »
الذي يكبر سؤ جيل « وين » و « سؤ » « أميس »
و « ميردوخ » السع العدمي له . ويرى سؤ أن « برين »
بين كل هؤلاء الروائيين ، فقد درس الأسلوب « برين » أمال
« ولم كوبر » الأدبية وتأثر بها . و « برين » « سؤ »
الطريق الذي أخذته « كوبر » إلى أن « أميس » استمد عنصر
الفكاهة في روايه المعروفة « حسيه الملائكة » .
الروايات من فواسته لإنتاج « كوبر » الروائي . وبفضه سؤ
نظراً إلى وجود ظاهرة خطيرة تتلخص روايات « أميس »
و « دين » و « برين » ، وتتخلص هذه الظاهرة في كلمات
فلالا مفادها أنه لا سبيل أمام الإنسان الإنجليزي المعاصر إلى
تخطي الحواجز الطبقة .

قصة قصيرة

بقلم الدكتور عبدالغفار مكاوي

سمره ، الابتسامة لا تزال على شفتيها ، لا يد أن معها كان خفيفا . والصلابة وجبت يا عيد الوجود . والجامع كان على آخره . ولترشب الجرنال على الرصيف . أخ يا دماغى ! الشمس كانت تلمع . الشمس هي السبب . وأحس أسنانه لا زالت تلمع . واللبث السرا لا زالت بنسم . من ثلاثة آلاف سنة ؟ لو أربعة آلاف ؟ أو حتى خمسة ؟ من يدري يا عيد الوجود ؟ ويحفظونك في صندوق من زجاج . والسياح تفرح عليك ؟ ويعرفون أنك كنت موقفا في الأرشيف ؟ أربعين سنة ؟ أربعين سنة يا عيد الوجود ؟

اليوم اجازة . أول اجازة بحق وحقيق . استرح لك يوما يا عيد الوجود ! يوما من نفسك ! أربعين سنة وأنت تعمل مثل الحمار . أربعين سنة وأنت تصنع من النوم ، وتجري على الديوان ، وتجلس على المكتب ، وتطعم البوستة ، وترطب الطويات ، وتفرغ الصناد من الوارد . أربعين سنة وأنت تشرب الشاي وتاكل البول ، وتقرأ الجرنال ، وتقف زنهار أمام الرئيس والمدير . أربعين سنة وأصبحت على الماشي يا عيد الوجود ؟ الشمس كانت نار . وضاءة تلوياها ملاقة بالوايت والسياح شعرهم أشقر وعيونهم خضر . شباب وصحة ومالك صحيح . وأحس بالفضل في ظهرك . والبيت السمره أم كسر سمير . يسسس . ثم تجلس في مقهى ساكن . ومكانك مهم يا عيد الوجود ، مكانك مهم في الهندسة أو في التابوت .

عندما تدخل في الصباح الى الديوان سيكونون جميعا في استقبالك . السادة والمفون على الجانبين . حلهم زرقاء . وجوههم المصفرة بنسم . يملون على الجانبين ليحبوك . أيديهم الخضنة تريد أن تمتد لتصافحك . وفي أعلى السلم ستلمح رئيس القلم ومدير الإدارة والمدير العام . نعم أنهم ينتظرونك . استمتعتهم العريضة ستجذب بأوسعك ، ولكن حارل إلا تتمش في الطريق ! لماذا الخجل يا عيد الوجود ؟ لأنك ليس حلتك السوداء ؟ ولتكرم رايها عليك من قبل . لأنك تلبس قميصا جديدا ، ياقتة مشاة ؟ ولكنه يبدو كذلك فحسب . أم لأنك تلبس حذاء شديد اللصقان ؟

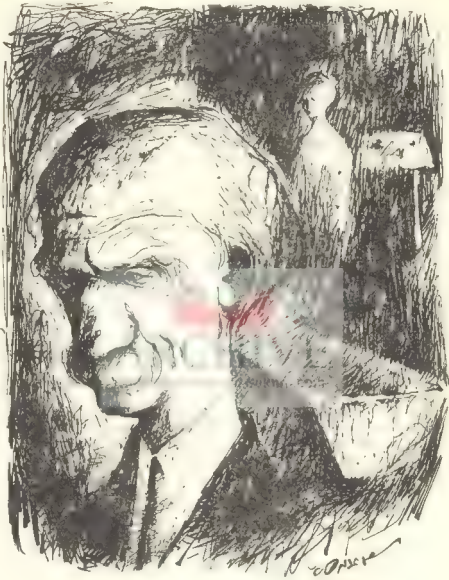
سيملون عليك . سيمسرحون بك (حائل فريبا الخلود بالأخضان ؟) سيملون لك : كل شيء جازم وعلى ما يرام . الأوراق منتهية . والمماشى ستقبضه بالكمال والتمام . ولكن قبل الأمساء تمال لتحتفل بك . لا تحاول أن تتأمل . فكل شيء جازم كما قالوا . والشمس لا تطلع راسك . ومكانك محفوظ في قاعة الوفاء .

الموكب سيتركه يا عيد الوجود . أنت في الوسط . المدير في المقدمة . السادة على الجانبين . وكل شيء على ما يرام . وعندما تدخل الى حجره المدير - بإهاها من حجرة فخمة ، مزودة بالسائر الخلفية وبالسجاد ، بصور المديرين السابقين ويلاوتي



أخيرا زدت المتحف يا عيد الوجود . زائرة كان نفسك فيها من زمان . أخ يا دماغى ! لا بد أن عندك حمى . والشمس ساخن . مفاصلك ترتش . والشمس أيضا تسوج ميم يادعين سنة وأنت تعلم بهذه الزيارة . هل هذا يوم إيفان لاول حود في رحلة مع المدرسة ؟ كنت أيامها ياليتكون القصير يا عيد الوجود . والمدرس أيضا كان قصيرا . ومن الذي لا يبدو قصيرا أمام تمثال رمسيس ؟ والإسماء الكثيرة ما زلت لا تكفي . ولكن في أي دولة هي ؟ دماغى سينتجى . أين التلع الذي وضعت زوجتك الى جانبك ؟ على الكرسي أم على المكتب ؟ أخ ! بل هو على راسك . ومع ذلك فإين ذهب ؟ لا بد أنه الآن يقف . يا لطيف ! أخوف وخرخر وأحس الشجاع واخناكون التحيف للساول . لكن الأيام تمر . والسنوات تمر . والأوبسيس كل يوم على المتحف يمر . ولكنك لا تنزل منه ، لا تنزل منه يا عيد الوجود . المتاحف خللت للسياح . وزوجتك عندها شغل في المطبخ . والأولاد يلزم لهم ملابس للشاة . والندوسهات لا يد أن راجعها بالليل . وعيشة الدنيا نص . عيشة الدنيا نص يا عيد الوجود .

اليوم هو الجمعة . لأنك خرجت من المتحف على الصلاة . اللقمة كانت مزودجة يا عيد الوجود . ودفعت فيها خمسة وعشرين قرشا . والسياح كانوا في كل مكان . حمر وبيض وعيونهم خضر وشعرهم أشقر وطويل . والصناديق الزجاجية كانت مرسومة جنباً الى جنب . عشرة ، عشرين ، ثلاثين . وشبان وعجائز ونساء . وأحس شعره ما زال هناك . القترية أن شمير - أصغر - أصغر مثل شعر الإنجليز . والجله ما زال على حاله . وحتى الإنسان . والاشابة التي على اليمين فيها ملامح من زوجتك . وجهها عريض . عظم خديها بارز . بشرتها

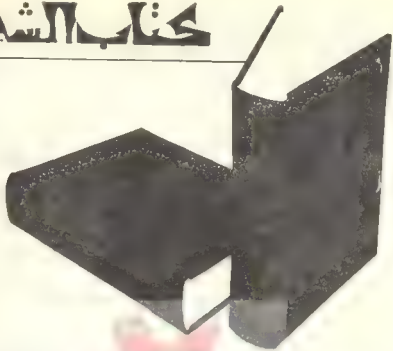


الطعام . سوف يجلس الجميع ، كل في مكانه ، وسيلف
الساعة ، على أهمية الاستعداد . وعندما يقف المدير ، سيسود
الصمت ، وعندما تنكلم فيقول :

الزهور والرياحان - ستجد أن مكانك أيضا هناك . افتح عينيك ،
فكل شيء معد من أجلك . افتح أذنيك ، فالتغلب إلى سئلي
عليك طويلا وفصحته . انزع ربك ، فالأنته مرسومة بالوان

Yes

كتاب الشرح



طوق الحمامة لابن حزم

عرض
يوسف المشاروني

طرق الحمامة كتاب من بين الكتب التي ثبتت أن تاريخها العربي تناول أرق الموضوعات بأرق لغة . وأن في هذا التراث محارلات مغيرة عبقرية لها يعرف اليوم بعلم النفس ، ومن يقرأ يدرك طراعية اللغة العربية للتعبير عن أدق الفلجعات ، وأن ما يقال عن قصورها ليس إلا قصورا من متكلمها في التعرف عليها ولغة بفردها وتراكيبها

« كلفتني - أعزك الله - أن أصف لك رسالة في صفة الحب وعماهيه وأسبابه وأغراضه ، وما يقع فيه وله عل سبيل الحقيقة » .

تاريخ كتابته هذه الرسالة ، فهو يذكر لنا بعض أسبانه الذين دوس عليهم (٢) كما نعرف أن الحة له تولى بالطاعون (١) أمكن الرجوع الى ثلاث طبعات لطوق الحمامة ، أقدمها طعة لندن ١٩١٤ م . وبه مقدمة بالفرنسية للدكتور بيسرول الأستاذ بجامعة بريسبرج . والثانية نشرتها مكتبة مرنيدشك ١٩٤٩ هـ - ١٩٢١ م . وبها مقدمة للأستاذ محمد البزم . والثالثة نشرتها المكتبة التجارية الكبرى بالقاهرة ، ١٩٥٩ م . تحقيق الأستاذ محمد كامل الصيرفي وبها مقدمة للأستاذ إبراهيم الإياري . وعنه الطعة الأخيرة هي التي اشترى الى أرقام صفحاتها .

(٢) الطوق من ٧٠ - ٧٢ .

هكذا

بدأ ابن حزم الأندلس رسائله في الحب المعروفة باسم «طوق الحمامة» وابن حزم أمام وفيه وسيلي أندلس عاش في النصف الأول من القرن الخامس الهجري إذ توفي عام ٤٥٦ هـ . أي منذ حوالي ألف عام . ومن «طوق الحمامة» نعرف الكثير عن ابن حزم حبس

في ربيعة عام ٤٠٦ هـ - (١٦) كما توفي أبوه عام ٤٠٣ هـ (١٧) كما عرف من هذه الرسالة أن البربر هربوا فصر لونه اليبع بيلاب ميث (١٨) وأنه غادر قرطبة عام ٤٠٤ هـ (١٩) وأخبار الحرية لآلته (٢٠) ويبدو أنه استطاع أن يعيش هناك في شدة من الهدوء إلى أن خلع على بن محمود الحسن المسمى بالناصر - بالإبلاقي مع خيران صاحب الحرية - الأمير سليمان الأيوبي عام ٤٠٧ هـ ، ولما كان خيران يظن أن ابن حزم يتأثر لصالح الأيوبيين فقد سجنه وصديقه أحمد بن إسحاق بصفة أشهر ثم ناهيا ، وذهب الصديقان إل (حسن النضر) فلقاهما حاكمه بالترحاب ولما علم أنه قد نودي بالرناسي عبد الرحمن بن محمد خليفة في مدينة بلنسية ، تركا عليهما بعد أشهر لقتل ولجيا إلى هذه المدينة بطريق البحر ، حيث التقيا ابن حزم بأصفا ، الآخرين (٢١) ، ثم عاد آل قرطبة عام ٤٠٩ هـ . بعد ليلة ست سبست سنوات عنها إبان حكم الطليعة الفاسم بن محمود (٢٢) . كما نعلم من خاتمة رسالته أنه ألفها وهو في المنفى حتى ليثول أن الكلام في مثل هذا الموضوع إنما هو من فراغ القلب ، ويجب لاستقامته حلف شه وتذكر فانت بالفرم مما هو فيه (٢٣) .

ولقد أمكن معرفة هذه الطلوع من ابن حزم من رسالته طوق الحمامة لأنه يلجأ في حديثه فيها عن الحب إلى الاستدلال على ما يتولى من مصيرين هما : تيريته الشخصية ، وحديث التفات من أهل زمانه . ولكنه لا يلمح عن أسماء فيها يرويه حلقا للشرار والصفاءات ، إلا إذا كانت القصة مشهورة ، فلا داعي لأغلاها أسماء أصحابها ، أو لأن صاحبها قد أجاز ذكر اسمه (٢٤) .

تعريف :

يبدأ ابن حزم رسالته بتعريف الحب فيقول الآية الصية أولة هزل وآخره جد ، وهو لا يوصف بل لابد من معاماته حسي لعرفه ، والدين لا يتكره والتشربة لا نيمه إذ الطلوب بيد الله في وجل . وقد أحب من الطلفاء المهنيين والآلة الراسمين كثير (٢٥) .

والحبة أنواع ، وأفضاها محبة المتحابين في الله عز وجل ، ومحبة القرابة ، ومحبة الآلة والاشتراف في الطالب ، ومحبة المتصاحب والمعرفة ، ومحبة البر يلمسه المرء عند محبة ، ومحبة الطمع في جاه المحبوب ، ومحبة المتحابين بسر يطمعان عليه يأنهمما ستره ، ومحبة بلوغ اللذة وفضاء الوطر ، ومحبة العشق التي لا حلة لها إلا اتصال النوس المقسومة . وكل هذه الأنواع تتغير بتغير أسبابها ، لا محبة العشق تصبح فهي

- (١) الطوق ص ١١٧
- (٢) الطوق ص ١١١
- (٣) الطوق ص ٩٤-١١٧
- (٤) الطوق ص ١١٢
- (٥) الطوق ص ١١٨
- (٦) الطوق ص ١١٨
- (٧) الطوق ص ١١٢
- (٨) الطوق ص ١٥٤
- (٩) الطوق ص ٢
- (١٠) الطوق ص ٥

التي لا فتاة لها إلا بالوقت . وفي هذه الحال يستغل الحال ويحدث الخبل والوسواس والتحول ويستر دلائل الحزن على نحو لا يثبت منه في سائر أجناس الحب (١١) .

وهنا يجدر أن تشير إلى رأي مخالف ابتداء ابن حزم في رسالة أخرى له هي رسالته في « تهذيب الأخلاق » ، حين رد الحب في جميع صوره إلى سبب نفسي واحد ينالا من هذه الأسباب المتعددة ، فالطمع هو محور الحب في « تهذيب الأخلاق » كما أنه من ناحية أخرى سبب لكل هم . فهناك أنواع من الحب تختلف في الظاهر ، لكنها ترجع كلها إلى أصل واحد هو الطمع فيما يمكن نيله من المحبوب ، حتى من بشر برؤية الله ، ويمن إلى لطيفها تجده لا يفتح بشيء دونهما لطمعه فيها ، ولكن الذي لا يؤمن بها ، أي لا يطمع فيها ، لا يحس بها أصلا . وتزى أقسم يحب ابنة معه حبا مفرقا على قدر طمعه في أن لعبر إليه . بينما نجد التنمراني الذي لا يحق له الزواج من ابنة عمه (٢) لا يحس نحوها بشيء إطلاقا . وتزى هذا التنمراني نفسه يحس أخته من الرضاغ بينما لا يحس السلم بمطاعة نحوها لقله طمعه فيها .

وعلى أساس الطمع يمكن ترتيب أنواع المحبة : فإدنى أطاع المحبة من لعب ، والعلوه منه والرفعة لديه والزلفى عنده إذا لم يطمع في أكثر ، وهذه غاية أطاع المحبين لله تعالى . ثم يزيد الطمع في الجالسة ثم في العسالة والمؤازرة ، وهذه أطاع المرء في سلطانه وصديقه وذى رحمه . وأقصى أطاع المحب من يحب : المغالبة بالأعضاء (٣) .

ومعنى هذا أن الطمع لدى ابن حزم في رسالته « تهذيب الأخلاق » هو الذي يوجد هذه الظاهرة الإنسانية التي تسمى الحب . فمختلف الاشكال وتصنيف فعاله في حبيسة صاحبها ، وهو ما يترى إليه إطلاقا في كتابه طوق الحمامة إلا أن نعتن عن محبة الطمع في جاه المحبوب ، كما أنها فكرة تختلف تماما عن رد العشق بالذات إلى تلك الفكرة الأسطورة التي تدور حول النوس المقسومة على نحو ما ذكر في رسالته « طوق الحمامة » .

الفرق بين الحب والمحجوب :

ونمة فكرة تكشف أن ابن حزم يؤكدنا من أول كتابه إلى آخره تلك هي تفرقة بين الحب والمحجوب ، فليس الحب لديه علاقة متبادلة تماثل فيها مسؤولية الطرفين ، بل هي انتفاع من أحدهما والبول أو إغراض من الطرف الآخر ، ولهذا تختلف التزامات كل من الطرفين لزاء الآخر .

ونحن نلتقي بأول تفرقة بين الحب والمحجوب عندما يذكر ابن حزم نظرية النوس المقسومة ليعمل بها الحب ، وهي نظرية لها أصل الميثقي تقول إن كل نصف يبحث عن نصفه الذي اتصل منه ، وإن كان ابن حزم يحاول أن يرمها إلى الآية

- (١) الطوق ص ٧

(٢) لعله عرف كان سائدا لدى بعض الطوائف المسيحية في عهد ابن حزم .

(٣) من رسالة ابن حزم في مداواة النوس وتهذيب الأخلاق والزهد في الرذائل ، مفعلة في « رسائل ابن حزم » تحقيق الدكتور أحسان عباس ، مكتبة الفلاحين والمنشي ، مصر ، ص ١٢٧ - ١٢٩ .

الكريمة - هو الذي حلفكم من نفس واحدة وجعل منها زوجيا ليسكن إليها » . ويقال قاتلا : فيجعل علة السكنى أنها منه . ثم يفتد ما يتألف من أسباب الحب الأخرى : فلو كان سببه حسن الصورة الجسدية لوجب ألا يستحسن الأجل الأقل جمالا ، ونحن نجد كثيرين يصون من هم أدنى منهم ، ولو كان السبب الاتفاق في الأخلاق لا أحب المرء من لا يساعده ولا يوافقه . ونحن نكون المحبة لسبب من الأسباب فانها تفتى بفتاها (١) .

أما الذي لا يحب من يحبه فإن نفسه تكون محساسة يعطى المحب المشقة بها من الطابع الأرضية فلا تحس بالجزء الذي كان متصلا بها قبل حلولها حيث هي ولو أنها ضلعت من هذه المحبة لتأسسوا في المحبة . وهذا هو الفرق بين المحب والمحبوب فتش المحبة لا يجديها شيء من هذه الطابع الأرضية وهي تعلم الجيز ، الذي كان متصلا بها تتقبله وتقبله . ونشنى علاقته (٢) .

لهذا لا يتفق ابن حزم مع هؤلاء الذين يرون تجنب الأحياء الذين لا يبادلونهم حبا يجب ، لأنه يرى أن الحب ليس اختياريا بل اضطرارا . ولو أمكن ألا نبتل بنفسنا لما بدلتها . ولهذا ينكر ابن حزم قول الفاضل بأن صبر المحب على ذلة المحبوب ندوة في النفس لأن المحبوب شخص لا نظير له في نظر المحب ، له أن يعاق ويرقى حتى شاء (٣) . ونشأ مع هذا يجيز ابن حزم أن يرضى للمحب رقيقته من محبوبة سواء سقط أو رضى ، ويرى أنه من الممكن أن يعطى المرء لذته كاملة في هذه الحالة ، مادام تبادل النواطف ليس شرفا للمحب .

ومنه يحدث من علاقة الحب بالمثل سودا من حرم شذوذ الفرق بين مرء كل من المحب والمحبة ، فالمحب يحب كل من يعرف المال طريقه إليه ، ولذلك يملكه هذه المحبة من المحبين ويحبها في المحبوبين ، فهم أهل الحب والفتنة . أما إذا اتصف بها محب فلن يصبر له حبيب . ولأن يصح له أخاه ، وهو لا يثبت على عهد ، ولا حبر على ألف (٤) . كذلك يفرق ابن حزم بين وفاء المحب ووفاء المحبوب ، فالوفاء أوجب على المحب لأنه هو الذي يبدأ بالوفاء ولم يجبره أحد على ذلك ، أما المحبوب فهو المصود نحوه وهو مخير في التبول أو الرفض ، فإن قبل ففساوية الرجاء ، وإن أبى فلا سخط اللوم .

وللوفاء شروط على المحبين لازمة : أولها أن يصفق عهد محبوبة ويرضى غيبته ، ويسوى علاقته وسريته ، ويظفر شره ونشر خبره ، ويظفر على عيوبه ، ويحسن (يستبدد السين) أفعاله ، ويتفائل عما يقع منه على سبيل الهواة ، ويرضى بصا جملة ، ولا يكثر عليه بما يفر منه . وعلى المحبوب أن يساواه في المحبة مثل ذلك ، وإن كان دونه فيها فليس للمحب أن يكلفه الصمود إلى مرتبة ، ويكفيه منه حينئذ كتمان خبره وإلا يئله بما يكره ولا يفيقه به (٥) .

- (١) الطرق ص ٦ .
- (٢) الطرق ص ٧ .
- (٣) الطرق ص ٤٣ .
- (٤) الطرق ص ٤٧ .
- (٥) الطرق ص ٧٢ .
- (٦) الطرق ص ٨٠ ، ٨١ .

وعاقبة كل حب أحد أمرين ، أما السوء وأما السلو . والسوء في التجربة الجميلة ينقسم قسمين : سلو طبيعي وهو السعي بالنسيان ، يظفر به القلب ويغفر به البال ، ويكون الإنسان كانه لم يحب قط . والثاني السلو السعي بالنسيان فتسرى المرء يظهر التجدد ، ويسرى أن بعض الشر أهون من بعض ، وهو ليس بنسيان ولكنه ذاك .

والأسباب الكوجبة للسلو المنقسم هذين القسمين كثيرة ، وعلى حسبها ويقدر الواقع منها يكون تقدير السالي أو دمه . وهنا يقيم ابن حزم تقسيمه لأسباب السلو على أساس تفرقه بين الحب والمحبوب . فمهما ثلاثة من الحب هي : اللذ ، ومن كان سلوه عن اللذ ليس حبه حقيقة ، إنما هو طائفة لذ ، والسالي من هذا الوجه ناسي لعموم . ومنها الاستبدال ، وهو البيع من اللذ ، وصاحبه أحمق بالذم . ومنها حياة طبيعي في الحب يعزل بينه وبين الاعتراف بحبه إن يحب ، وبطول الزمن تيل اللذة ويحدث السلو . وهذا جزء أن كان السالي عنه ناسيا فهو ليس متصلا ، إذ منه جاء سبب الخمران ، وإن كان متجدا فليس يعلم إذ أثر الحياة على لذته نفسه .

فهذه الأسباب الثلاثة أصلها من الحب ، ثم هناك أسباب أربعة من قبل المحبوب : أولها الهجر ، ويكون ممن وصلك ثم هطمت سبب كلام نقله وأثر ، أو للذب واقع ، أو شيء قام في نفسه ولم يمل إلى سواك . والمحبة الناسي هنا علوم دون سائر الأسباب الواقعة من المحبوب ، لأنه لا شيء يترجم المحبوب ، ويذكر المحبة عهد الإلهام أمر واجب . ولكن المحب السالي على حبه النسيان والجدد هنا متطوع ، إذ رأى الهجر متعاددا ولم يمل إلى سواك .

فإن أحب الشخص من قبل المحبوب أن يكون لئلا منه والأزواج قد أوردنا ، وهذا الوجه من أسباب السلو صاحبه معذور وغير عاوم إذ لا يفسح ثبوت يوجب الوفاء ، ولا عهد بعضي الحافظة .

ومنها جفاه يكون من المحبوب . ومنها الفدر الذي لا يصمله أحد ولا يلام السالي في هذه الحالة ناسيا أو متجدا ، بل يقع اللوم على من يصبر عليه (١) . والفرق بين الجفاه والفدر هو الفرق بين من مالى إلى غيرك دون أن يقدم لك ومن وصلك ثم فطمت لغيرك - وكلاهما مختلف عن الهجر .

وهكذا نجد أن ابن حزم لا يشترط تبادل العواطف للأفارة الحب ، بل أنه يرى - على العكس من ذلك - أن من طيبة الحب أن يكون هناك عيب ومحبوب ، وأن يختلف موقف كل منهما من الآخر ، ومما تعلية عليه عاقبة .

الفرق بين الحب والشهوة :

كذلك يفرق ابن حزم بين الحب والشهوة على أساس المعرفة بين الظاهر والباطن فالشهوة هي حب الصورة الجسدية ، أما الحب فسكون حين سحر الشمس سنا وراء هذه الصورة (٢) . لهذا فإن من يعطى أنه يحب من نظره واحدة لا يكون حبه

- (١) الطرق ص ١٠٥ - ١١٤ .
- (٢) الطرق ص ٩ .

فيه من محب أيقن أن قلب محبوبه عنده وقتي بميله إليه
وصحة مودته له .

ثم يقول : وحشرت مقام المتحدين بين السلاطين ، وموافق
المتهمين بمقام الذنوب مع المتحدين الظالمين ، فما دأبت كل من
موفق محب هيمان بين يدي محبوب لحسان (١)

من مظاهر الحياة الاجتماعية :

والرسالة بعد هذا تكشف عن أكثر من مظهر من مظاهر
الحياة الاجتماعية في عصر ابن حزم ، فمما بلغت انتباهنا أنه
لا يفرق إطلاقاً بين حب الرجل للمرأة والحب بين افراد الجنس
الواحد ، ويذكره على أنه شيء عادي متروك به ، وهو ليس
بمجرد علاقة جنسية بل هو هيام ورام على نحو ما يقع بين
الرجل وأثره . فقرأ مثلا يقول بكل بساطة : ويحكى عن
الصن بن هاني ، أنه كان مغرماً بحب محمد بن هارون المعروف
بأبن زبيدة .. ومثل هذا كثير في الرسالة (٢) ، وهو امر شائع
في كثير من المجتمعات الأخرى مثل المجتمع الإفريقي .

ولقد حاول أخوان الصفا من قبله أن يفسروا هذا اللون
من العلاقات ، فقالوا أنه يوجد في المجتمعات التي يحتاج فيها
الأطفال والتصبين إلى التعليم على أيدي أساتذة بالغين ، فمن
أجل هذا يوجد في الرجال الفالطين رغبة في الصبيان ومحبته
للطفل ليكون ذلك دافياً لهم إلى تاديبهم وتعليمهم وتكليمهم
لللؤلؤ إلى الفاتيات المقصودة بهم . وهذا موجد في أكثر
الأمم التي لها شغف في تعلم العلم مثل أهل فارس والفرات
والشام والروم وغيرها من الأمم ، وأما الأمم التي لا تهتم
بالعلم والصنائع والأدب مثل الإغريق واللاتين والفرس
فإنه قل ما يوجد فيهم ولا في طوائف العرب في عصور
الفلان (٣) .

لكننا - من ناحية أخرى - لا نكاد نثر على محاولة لاسن
حزم يربط فيها بين أشكال الحب وامكانياته من ناحية ،
والأوضاع الاجتماعية من ناحية أخرى بينما نجد أرباباً مثل
الجاحظ استطاع أن يكشف تلك الصلاقة فيله بنحو فرين ،
فتجده يقول : ورجلان من الناس لا يستشكان عشق الإعراب ،
أحدما الصغير المنفع فإن قلبه يشغل من التوفل فيه ويسلغ
أفهامه ، والثاني الضمير الشان لأن في الرسالة الكبرى وفي
جواز الأمر ونظاً انتهى وفي ملك رهاب الأمم ما يشغل شطر
قوى العقل عن التوفل في الحب والاحتراف في العشق (٤) .

(١) الطوق من ٧٦ .

(٢) الطوق صفحات : ٢٨ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٦٨ ، ١١٦ ، ١١٧

١٢٠ ، ١٤٥ .

(٣) رسائل أخوان الصفا ، ج ٣ ، من تصحيحه غير أنه من
الركلي ، الكتبة التجارية بالقاهرة ، ١٩٢٨ ، الرسالة السادسة
من التفاسيات العقلية في محبة العشيق ، وهي الرسالة
الساوية والتلاوة من رسائل أخوان الصفا ، ص ٣٦٧-٣٦٨
(٤) من مجموعة رسائل الجاحظ ، ط ١ ، مطبعة النظم ،
القاهرة ، ١٩٣٤ ، ص - الرسالة السابعة في العشق والنساء ،
ص ١٦٦ .

كما يمثل الجاحظ ميل الرجال إلى الآماء أكثر من ميلهن
إلى الحرمة من النساء ، بأن الرجل قبل أن يملك الآماء قد نامل
في كل شيء منها ويصرفه ما خلا حلاوة الطلوة ، فإمام عملي
إبتياها بعد وقوعها بالوقافة ، أما الحرمة فيستشار في جمالها
النساء ، والنساء لا يعبرن من جمال النساء وحاجات الرجال
وموافقهن قليلا ولا كثيرا ، والرجال بالنساء أحرى ، وإنما
نعرف المرأة من المرأة طاهر الصفة ، وأما الفمفلس التي تقع
موافقة الرجال فانها لاسرها (١) .

من الجوانب النفسية لابن حزم :

وكما استعنا أن نلم بطرف من مظاهر الحياة الاجتماعية
في عصر ابن حزم من رسائله « طوق العامة » ، وكما استعنا
أن نلم بطرف آخر منها من حياته السياسية والاجتماعية ،
فالتنا نستطيع أن نطلع على بعض الجوانب النفسية له ، ذلك
لأن منهج ابن حزم في رسائله قائم على أساس عرشي أراي أولا
بطريقة موضوعية ، ثم الاستشهاد على ما يقول بقصص وفلت
له أحيانا وتقرره أحيانا وبإبيات من الشعر له قالها شاهد
أو عاتاه . فهو حين يتحدث عن علامات الحب ، يقول أن الهيام
منها . وهو عنده الحرب أن يكون حالة نفسية قد يكون مصحوبا
بالسمع ولقد لا يكون . وابن حزم من النوع الأخير ، أي ممن
يكون بلا دعوى ، وهو يود لو نتمع عيناه لكتفها لاتبجهاه إلا
في القودة بالتي ، أليس (٢) .

فذلك تعرف أن ابن حزم لا يعرف الحب من أول نظرة ،
بل هو يمان استكراهه في يديه ولا يعده إلا حربة من الشهوة
على نكح سابق ذكره . ويتحدث من خلال خبرته قائلا : وما
لصق الحب حب بل إلا مع الزمن الطويل ، وبعد علامة
الشخص لا نهارا يوما ، وأخفى معه في كل جد وهزل . ثم
يتمم هذا الطبع قائلا : وفي الأول هذا في الإخوان وحدهم ، لكن
في كل ما يستعمل الإنسان من طبوس ومركوب ومطعم . وأن
حينئذ إلى كل عهد تدمر من ليفتمن بالطعام ويشرفن بالماء
.. إلى أن يقول : ولقد استراح من لم تكن هذه صلته (٣) .

وحين يقرر بأب أن الحب صلة ثم يستحسن بعدها غيرها
لا يخالفها يذكر إنه أحب في صباه جارية له شفاء الشعر
فما استحسن من ذلك الوقت سودة الشعر ولو كانت أجمل
من الدنيا . ثم يعقب قائلا : وأني لأجد هذا في أصل
تركيب من ذلك الوقت ، لا تواتني نفس على سواء ، ولا أحب
غيره ألبتة ، وهذا العارضي يعينه حرفي لأبى رضي الله عنه وعلى
ذلك جرى إل أن وأفاء أهله (٤) .

والنقطة بين الحب والكهوب التي يثبها خلال رسائله
فكرة وليقة الصلة بنفسيته ، ففد سألهم يوما : إذا كره
من أحب لقائي وتجنب قربي فمالذا أصنع ؟ فتصحه ابن حزم
أن يسمي في مكانه وأن كره ، فرد عليه محله بأنه لا يرى
ذلك بل يفضل مراد محبوبه على مراده ، ويصير ولو كان في
ذلك الموت . فقال له ابن حزم : أني أنسا أحبته نفس

(١) المرجع السابق ص ١٦٨ .

(٢) الطوق ص ١٨٧-١٨٨ .

(٣) الطوق ص ٢٥ .

(٤) الطوق ص ٢٨ .

ولا لتأذيها بصورته . فأتا البسح قباسي والفود اصل واغفر
طريقتي في الرغبة في سرورها (١) .

ولئن كنا نتردد في الموافقة على هذا الاتجاه الأخير ، فإننا
ما نلثب أن نلجب بصفة أخرى في طبيعة ابن حزم ، فهو يسخر
من يزعم أن دوام الوصل يؤدي بالبسح ، ويرى أن هذه صفة
أهل الملل . أما هو فيؤمن أنه كلما زاد الوصل زاد الاتصال .
وعرة أخرى يلجأ إلى خبرته وبعيدته فيعلم فالألا : دعني أخبرك
أني ما رويت قط من ماء الوصل ولا زائني إلا فلما ، ولقد بانف
من التمكن من أحب أبعد الغايات التي لا يبعد الإنسان ورائها
مرمي ، فلما وجدته لا حزيها ، ولقد طال بي ذلك فلما أحسست
ساعة .. ووجدته كلما ازدادت دنواً ازددت وتوعا (٢) .

وإن حزم الذي يمان في بساطته أن لاكرامة في الحب .
شديد الحرص على كرامته في غير هذا الموقف . أنه يصرح
بأنه اصطنع بالوفوف بين يدى سلطان فالبسح ويشتي محبوب
ساخت ، فكان في الحالة الأولى أشد من الحديد ، لا يحب
الآفة ، ولا يساعد على انتفوخ ، وفي أتعافه الثانية
الين من الظن . يبادل إلى الص غايات التذلل (٣) .

لأن حزم رجل ولي في حبه ، وكما أن حبه لا يلبس به
إلا بعد زمن طويل ، فإنه لا يافقه حتى الموت . وهو الذي قال
أن ما دخل مسيراً لم يخرج مسيراً . ويذكر قصة جارية له
أحبا لم ماتت وكانت سنة إذ ذاك دون العشرين وهي دونه في
السن .. فلما سمعته أشهر لا يتجرّد عن ثيابه ولا تفر له
دعاه على جهود عينه . حتى يتول : فوالله ما سألته حتى الآن
.. وما طاب لي عيش معها . ولا سمع نزهة : لا أسب
سوءها (٤) .

ولهذا فإن حزم رجل مخلص بين هذا لا يشبهه دون
قد استوفى فيه الطرفة والمكيب . ولذا لم يكن
مفس لا تقبل الحكم . حتى أنه ليتبرم بحبائه بسبب نزهة بين
هاتين الطبيعتين ، وما يسيبه له هذا التزق من نكد يجعله
لا يمتنع بعيشته (٥) .

طرق العجامة والتفاسات المعاصرة :

وملاحظة النفس تصل بنا يعرف اليوم بالهتج الاستيعابي
أما الاستشهاد الأدبي فليس غريباً من علم النفس المعاصر .
لأسيما مدرسة التطليل أنثسي التي تعتبر الإناس - والذين يوجه
عام - من بين الوائات التي تبرهن على صحة نظرياته . لهذا
فإن كتاب طرق العجامة وما يشبهه من كتب تناولت موضوع
الغيب يمتيز - كما سبق أن قلنا - معالوات مبكرة في علم
النفس . بل نحن نتمر على ملاحظات متناثرة في طرق العجامة
نكاد نتقن وما أعفته بعض أطباء علم النفس المعاصر .

فقد نيه ابن حزم إلى ما يردده مدرسة التحليل النفسي في
القرن العشرين من أن كل حب يغني وراده كراهية في اللاشعور ،
وهو يعزل ذلك بما نقوله من أمثالتنا الشعبية أن كل ما يزد

عن حده يتقلبه إلى عده . فيقول أن الفرح - كالهم - إذا
أفرط ثل ، والتفكح - كالبكاء - إذا كثر وأشتت إسمان
الدمع من العينين . ولهذا نجد أن الحبيب إذا تأكدت بينهما
الحبة تأكدا شديدا كثر تضادهما في القول تمهدا ، وخروج
بعضهما على بعض في كل سبر من الأمور ، وتتبع كل منهما
لعلة تقع من صاحبه وتولوا على غير معناها . وهذا أصل
الصاب بين الحبيين .

ونقول أنه يعلم من كان أحسن الناس قلنا وأرحبهم صدوا .
ثم لا يحتمل ممن يحب شيئا ولا يقع له معه أيسر مخالفة حتى
يضي من سوء الظن فونوا . وتري الحب - أذا لم يثق بفنا .
طوية مصوبه له - كثير التخلط معا لم يكن يتخلط منه قبل
ذلك .

ولكن خلاف الحبين يتجلى عن غيرهم . بينما يرى الحبين
قد بلغا القاية من الاختلاف ، لا نلثب أن نراهما قد عادا إلى
أجمل الصحة ، والتصرف في ذلك الحين بعينه إلى المفاصلة
والفدية ، فكلا في الوقت الواحد مرارا . وإذا رايت هذا
من اثنين فلا يتفاجئك شك في أن بينهما سرا من الحب
دفينا (١) .

فذلك يتحدث ابن حزم عما يعرف في التحليل النفسي
بالشبية ، ويذكر له بأنا عنوانه « من أحب صفة لم يستحسن
بعضها معها بما يخالفها . يقول فيسه أن للحب حكما على
النفس مافنا ، وسلفنا قصة ، بحل البرم ، ونحل الجادم .
ويصرح لذلك سد اسمه بها ما يعرف من كان أول علاقته
بنا . دليل ال القمر فلما أحب طوية بلغ هذا » (٢) .

فذلك لا يفي إلى حزم إلى الناحية الجنسية على الحب
إلى الجو الذي يصفه به علماء النفس في العصر الحديث ،
وهو يدرك ذلك فوعامريها حين يقول : إذ الإصا . العجامة
مسالك إلى النفوس ومؤديات نوحها (٣) .

ولقد استطاع ابن حزم أن يلمح في ذلك الزمن البعيد إلى
أهمية العمل بالنسبة للمرأة ، فيقول أن النساء أقدر من الرجال
على أن يكن الصديق المساعد في الحب لا سيما العجائز منهن ،
لأنهن يشمن من أنفسهن فأصرف أنشافهن إلى غيرهن . ثم
يقول أنه لا يعلم قلة تمكن هذا الطبع من النساء إلا أنهن
متفرغات البال من كل شيء إلا من الفزل وأسبابه . أما الرجال
فمشغولون بكسب المال وصعوبة السلطان وطلب الصلم ومكايده
الأسرار والصديق وخروب الصناعات ومباشرة الحروب وملاواة
الذين وتحمل المخاوف ومعايرة الأرمي ، وهذا كله عبد الفراغ ،
صاير من طريق البخل . وفي سير ملوك السودان أن الملك
منهم يؤكل قلة له ينسائه يلقى عليهم ضربة من غزل الصوف
تشتغل بها أيد الأهر لاهم يقولون : أن المرأة إذا بقيت بقير
نخل أنما تشوق إلى الرجال (٤) .

(١) الطرق ص ١٣ - ١٤ .

(٢) الطرق ص ٢٨ .

(٣) الطرق ص ٢٧ .

(٤) الطرق ص ١٥٣ .

(١) الطرق ص ٤٦ .

(٢) الطرق ص ٦٢ .

(٣) الطرق ص ٧١ .

(٤) الطرق ص ٩١ .

(٥) ص ١١٤-١١٥ .

منهج ابن حزم في الرسالة :

يشجع ، وغلب الطبع بظرب ، وجاهل نادب ، وفقير تجهل ، وكبير السن نصابي ، وناثق نثاق ، ومضون تبذل .
وهذه العلامات تكون قبل اشتعال نار الحب ، فلذا تمكن واحد ماخلقه ، فيشيد برى الحديث سرايا ، والإعراس عن كل ما حضر إلا عن المحبوب جهارا .

ومن علاماته وشواهد القاطرة لكل ذي بصير ، الانبساط الكثير الزائد ، والمجازية على التي ، يأخذ أجدها ، وكثرة الفصحى الخفى ، والميل بالإنكاد ، والتعمد لى اليد فتمسك المحادثة ، وليس ما أمكن من الأضواء القاطرة ، وشرب ففلسفة ما أتقى المحبوب في الآداء ، ونحري المكان الذي يبادل فيه .

ومن علاماته أنك تجد الحب يستمدى سماع أسم من يحب ، ويسلك الكلام في أخباره ، ولا يراح لشئ أرتاحه لها ، ولا يصبح عن ذلك مخالفة أن يظن السامع وبطنهم العاصر .
ومن علاماته حب الوحدة والإنس بالانفراد ، ونحول الجسم دون مرضى يكون فيه .

ومن أعراض المحبين السهر ، وقد أكثر الشعراء في وصفه وحكا آهم رعاة الكواكب ووصلوا طول الليل .

وبعرض للمحسن العلق عند أحد امرين : أحدهما عند رحلته كما ، من بعض فصول دون ذلك حاشي . والثاني حين يقع منها سوا ، فهم ، فاما أن يظن القلق أن رجاء الففو ، وأما أن يصير العلي جزا وأسفا أن تخوف الهجر .

ومن علامات الحب أنك تسرى الحب يحب أهل محبوبه وفراشه وخاصة حتى تكونوا أقرب لديه من أهله ونفسه .

ومن أعراض الجزع الشديد شعاعا يرى أعراض محبوبه ، كما ، من علامات الحسن والكره مخلعون في ذلك ، من هو ذو زجر الدمع منهم من هو عدم الدمع .

ومن علاماته مراعاة الحب لمحبوبه ، وحفظه لكل ما يقع منه ، ونجته عن أخطائه ، حتى لا يسقط عنه صغيرة ولا كسرة ، ويسمى لحرارة ، حتى لرى البليد نصيرا في هذه الحالة ، والفاصل فطنا .

أسباب الحب أو أصوله :

يبدأ ابن حزم بأبعده ما يمكن أن يكون من أسباب الحب ثم يشرج إلى ما هو أقوى . فيذكر أن من أسبابه شئ لولا أنه شاهده لم يذكره لقربته ، ذلك أنه شاهد شخصا قد أحب جارية راعا في نومه ولا يعرفها .

ثم يقول أن من غريب أصول العشق أن يقع المحبة بالوصف دون المأينة ، وأكثر ما يقع هذا في ربات القصور المحجوبات من أهل البيوتات مع الفارحين من الرجال . ولكن هذا الحب لا يقوم على أساس لأن صاحبه يتخيل لنفسه صورة سوهما .

وكثيرا ما يكون لصوق الحب بالنقلب من نظرة واحدة ، وهو ينقسم قسمين : أن يضيق المرء شخصاً لا يعلم من هو ولا يدري اسمه ولا عمره ، والثاني أن يعلق المرء من نظره واحدة جارية معروفة الاسم والمكان والمثنا . ولكن كما أن أسرع الإنشياء نموا أسرعاً فناء ، وإبطؤها حدوثاً إبطؤها فناء ، كذلك فإن من أحب من نظرة واحدة إنما يبرهن على أنه قليل الصبر سريع الهجر .

ويقسم ابن حزم رسالته بإيضاح منهج فيقول إنه افهم على الجدائي العلومة التي لا يمكن وجود سواها أصلا ، ورغم أنه لم ينتج عن ذكر أشباه يذكرها الشعراء ويثرون القول فيها مثل الإلزام في صفة التناول ، وتلبية الدعوى بالإسراع وأنها تروى السحر ، وعدم التزم البتة ، وانتظار الفداء جملة إلا أنها أشياء لاحقية لها ، وكل شيء حد ، فالتوصل فيه بعمق ولو صار حدث يصونه لكان في دوام اللذة أو دونها . والسهر قد ينصل لئالي ، ولكنك لو عدم الفداء لمسيوئين لولاك (١)

كذلك يوقع ابن حزم وجود بعض المحبين ممن يتكر عليه البائس في هذا الموضوع ويقول : أنه خالف طريقتة وتجاهى عن وجهته . ولكنه لا يعلل لاحد أن يظن فيه غير ما قصده (٢) وكان قد أشار في عمدة رسالته أنه لابد من استجماع اثنتين من الباطل ليكون عوناً على الحق . وفي بعض الأثر : أروحو النفوس لأنها تصدا كما يصدا الحديد (٣) .

— ٢ —

بهذه الروح الممجة ، التي تنجح بين الدفة وعدم التزم ، كتب ابن حزم رسالته . ويبدو ذلك واضحا عندما يقسمها إلى ثلاثين باباً : منها في أصول الحب عشرة ، وفي أعراضه وصفاته المحودة والمعلومة اثنا عشر بابا ، ومنها في الآفات الماخلة على الحب ستة ، ومنها بابان حم يما رساله هما . باب الكلام في فتح القصة ، باب في حب النفس ، لكون خاصيته كونه الحب على طبعه . والآخر بابا روف والتي عن أكثر (٤) .

علامات الحب :

بعد أن بدأ ابن حزم رسالته ، باب الكلام في حب النفس ، العبد من ثلاثة ، ولتعب علامات أولها بيان كثر ومنها الإقبال بالحديث فلما يكاد الحب يبدل على سوى محبوبه ولو كمد غير ذلك ، ويشتت لهديته إذا تحدث ، ويستغرب كل ما يأتي به وكأنه عين الحلال ، ويصفده على كذب ، ويوافقه وإن قلل ، ويشهد له وإن جاد ، ويتبعه كف سلك واد وجه من وجود القول تناول .

ومنها الإسراع بالبصير نحو المكان الذي يكون فيه ، والتعمد للعود بقرية والدنو من ، وترك الأعمال التي تصرفه للبعد عنه ، والانسحاق بسبيل خطب جليل تسبب في ملارقه ، والباطل عند القيام عنه .

ومنها بهم يقع ، وروعة يبدو على المحب عند رؤية من يحب فجاء وطلوعه يفتت . ومنها اضطراب يبدو على الحب عند رؤية من يشبه محبوبه أو عند سماع اسمه فجاءة . ومنها أن يعود المرء يبذل كل ما كان يقدر عليه مما كان يمتنأ به قبل ذلك ، كأنه الموهوب له والسمي في حلقه . كل ذلك لبدي محاسنه ويرغب في نفسه . لکم بخل جاد ، وقلوب طين . وحاشي

(١) الطرق من ١٥٢ .

(٢) الطرق من ١٥٣ .

(٣) الطرق من ٢ .

(٤) الطرق من ٤٣ .

ومن الناس من لا يصح محبة إلا بمسح كثير المشاهدة ، وهذا هو الحب الذي يدوم وثبت .

وأول ما يستعمل أهل المحبة في كشف ما يجدرونه إلى أحبهم التعريض بالقول : بإنشاء شعر أو طرح لمر أو سذبط كلام .. والناس يفتنلون في ذلك على قدر أدراكهم وعلى حسب ما يربون من أحبهم في نهار أو ليل أو قلبه أو بقلده . وهكذا نجد أن طالب الودعة يتمنكه بشيء من هذه التذليل ، فإن رأى أنسا وتسيلا زاد ، وهو ينتظر الجواب أما يلفظ أو يهينه الوجه أو المحركات .

وهناك نوع آخر من التعريض بالقبول لا يكون إلا بعد الاتفاق ومعرفة المحبة من المحبوب ، فيحتشد شع المشكى وعقد التواضع ، وبكلام يظهر لسامعه غير ما يلهيان إليه .

ثم يتلو التعريض بالقول - إذا وقع القول والواقعة - الاستأذنة بلفظ العين ، ويتم به أووصل وألفظ والوعود والهديد ، والامر والنهي ، وضرب الوعيد ، والتثنية على الرقيب ، والصحت والقرن ، والسؤال والاجواب ، والمنع والاعطاء ، ثم يشرح ابن حزم لغة العيون : الفاشرة بمؤخر العين الواحد فهي من الأمر ، وتنتيرها أعلام بالقبول ، وإقامة نظرها دليل على التوجه والألف ، وكسر نظرها أية الفرح .. وهكذا حتى يؤول إلى العين تروى من الرسل وصاد بها الراد ، والحنوس الأربع أبواب إلى القلب ومناقب نحو النفس ، والذين ألقاها وأصحبها دلاله وأوقعا محلا .. لا شيء أبعد منى ولا أباى غاية منها ، لأنها ترى أجرام الكواكب في الأفلاك المضيئة ، والسما على شمة إرثانها وبمسحها .. وليس هذا لمر من الجوانس الأخرى .

فإذا امتزج التحيا بلا ذلك الرأى - ثم - فهو أثر هذه الرسائل ، فرب فمريجة كانت سبيها ، ونشئ أن يكون شكل الرسالة الإشكال في الرسالة لسان في بعض الأحيان ، أما لخصر في الإنسان أو في الرسالة لسان في حين أن لوصول الرسالة إلى المحبوب وعلم المحب أنها قد وصلت للذة تقوم مقام الرؤية ، وإن فرد الجواب والظفر إليه سرورا بعمل اللقا . ولهذا كثيرا ما ترى المائق يقع الرسالة على عينيه وقلبه ويماتها ، ويمى أحسن الحية ممن يجيد التعبير لا يقع الرسالة رغم أنه قريب القادر من محبوبه يمكنه الاتصال به ، ذلك لأنه يراها بأبأ من أبواب اللذة . ثم يشرح ابن حزم إلى من يسقون الحبر بالدمع أو بالفريق ، وإلى من يتكثرون رسائلهم بدعائهم .

ويعد حلول الكثرة ونعام الاستئناس يدخل الودع الرسول أو السيلير كما يسمى . وهذا يجب بشيره لأنه دليل على المره ، ويبدو حياته وموته ، وينتد وفصيحته بعد الله تعالى ، فيجب أن يكون الرسول ذا هيئة ، خالفا ، يكتفى بالهيئة ، حافظا للأسرار ولها للهد ، فتتوا ناصحا . ومن تعدى هذه الأصناف كان ضرره على مرسله بمقدار ما يقصه منها .

أعراض الحب وصفاته :

ومن صفات الحب التكتان باللسان ، ووجود الحب أن سئل ، والتصنع بالظاهر الصغير ، وقد يمكن أتتويه في أول الأمر على غير ذي الصل الطفيف ، وأما بعد استحكامه فمحال .

وربما يكون السبب في هذا التكتان حجل المحب أن يوصف بهذه الصفة عند الناس ، وما هذا بالرائى الصريح - فحب الفرد المسلم أن يصف عن محارماته عز وجل ، وأما استهسان الحسن وتمكن الحب لطبع لا يؤثر به ولا ينهى عنه .

وربما كان سبب التكتان حرص الحب على سمة محبوبه ، وهذا من دلائل الوفاء وكرم الطبع .

وربما كان السبب خوف الحب على نفسه لجلالة قدر المحبوب ، فإن الظفر سره بطنى به المحبوب .

وربما كان سبب التكتان ألا ينظر المحبوب ، فلو باح المحب بمناظرته انتقضت الصلة بينهما .

وربما كان السبب الحياء القاطب على الإنسان ، أو أن يرى المحب من محبوبه آخرها وصدا ويكون ذا نفس أبيه ، فيستتر لئلا يثبت به عمو .

والإذاعة عكس التكتان ، وهي أمر متسكى ولها أسباب : فمنها أن يريد صاحب اللعل أن يمدح بمظهر العاشقين ويدخل في مدحهم ، وهذه دعوى إلى الحب زائلة ، ومن أسبابها غلبة الحب وتغلب الجهر على الحياء فلا يملك الإنسان حينئذ نفسه ، وكم من مصون السستر كشف الحب ستره ، ومن أسبابه أن يرى المحب من محبوبه لعدا أو مالا أو كراهية ، فلا يجد طريقا للاعتماد منه إلا بالشهر به . وربما كانت الإذاعة الحب سقى وريفة الجوب . يقول ابن حزم : قرأت في بعض أحرار الأعراب أن سابعهم لا يقفن ولا يصدفن عشق عاشق لهن حتى يستنهر ويتكشف حبه ويجاهر بذكرهن على أن يذكر عنهن من . لا يرى ما يلقى هذا ، وإى عفاف مع امرء أقمى ما لا يرى .

وهو عاى ما - من الحب طاعة المحب لمحبوه . ومن سلة - من طاعة المحب بحسب صحيح كتابه محبوبه . فربما تكون المره شرس الأخلاق صعب الشكيلة ، فما سلة - من سبيح الحب ، فعود الشرايه لسانا والصورة سهلة . ومنها أيضا أنه ربما يكون المحبوب متبرما بسماع الوجود ، فترى المحب حينئذ يكتن حزنه ، أو أن يكون المحب مسجينا ، فتصمها يقع الانتذار والإقرار بالجريمة والرد منها سرى .

وعكس الطاعة المخالفة فربما اتبع المحب شهوته وركب راسه لمرى وبنته من محبوبه سواء سخط أو رضى .

آفات الحب :

وللعيب آفات أولها المأذل . والمأذل المصام : أولهم صديق قد رفضت الكلفة بينه وبينه ، فطاله فافسلس من كثير من المساعدات لا سيما إذا كان رفيقا في قوله ، يعرف كيف يختار الوقت المناسب للتصحيح التنصيص . ثم عاذل زاجر لا يفيق أبدا من اللامعة ، وذلك خطب شديد وعصبه قليل . ثم يقول ابن حزم : ولقد رأيت من اشتد جوده حتى كان العذل أحب شئ إليه ، ليستند مخالفة المأذل ويريده عصيانه ، كالمالك الهازم لعدوه ، والمجادل تاجر القالب تصفيه .

وعكس المأذل المساعد من الإخوان ، ويمسه ابن حزم في فقره كتابا بلافة لوقفة ، ومما جاء فيها فصوله : ومن الأسباب المصاء في الحب أن يهب الله عز وجل للإنسان صديقا مخلصا

جم الموافقة ، جميل المخالفة ، مكتوم السر ، كثير السر ، كريم النفس ، ناذل النفس ، صحيح الخمس ، مضمون اللون ، كامل الصديق ، ثابت القرينة ، مبلول التضيعة ، صادق التهمة ، خفيف الهجة ، طفيف الطباع ، رجب الدراع . ثم تسأل قائلا : وأين هذا ؟ فإن ظفرت به يدك فشدها عليه شد الشنن ، فمه يكمل الاتس ، وتزجل الأحزان ، وتفسر الزمان ، وتطيب الأحوال .

وقد كان يمشي الحنين لحنه هذه الصفة من الإخوان ، قد أقام الوحدة مقام الاتس ، وكان ينفذ في لكان التنازع عن الاتس ويتنازع الهوى ، ويقيم الأرض ، ويوجد في ذلك راحة كما يجد الرقي في التذو ، والحزون في الزفير .

ومن آفات الحب الرقيب . والرقيب اقسام : فولهم رقيب جلس غير متمدد في مكان اجتمع فيه آثر مع محبوبه ، وزمما على اظهار شيء من سرهما واليوح بوجههما والافراد بالحدث . ثم رقيب أحس من أمرهما بطرف ، وتوحي من طبعهما شيئا فهو يريد أن يستبين حقيقة ذلك ، فيمن من المحبوس ، ويتغلب بالحركات ويريق الوجوه ، وهذا إحدى من الجرب . ثم رقيب على المحبوب ، وهذا لأجله في ألا يتقصيه ، وأذا أدرك لذلك غاية الفلفة . وهذا الرقيب هو الذي ذكرته الشراء في اشعارها . ويرى ابن حزم أنه شاهد من استرقى الرقيب حتى صار الرقيب عليه رقيباً له .

أما إذا لم يكن في الرقيب حيلة ، فلا طمع إلا بالابتداء بالعين همسا ، وبالطعاب أحيانا ، والتعريف اللطيف بالتأول . واشتد ما يكون هذا الرقيب إذا كان من أسس الناس قوما فكان راقبا في صيانه من رايه . فتباعد في ذلك من مصوب بعل على أهل الهوى من جهة .

ومن طرف معاني الرقابة أن يشرد البال في حب محبوب واحد ، فيصبح كل منهما رقيباً على الآخر . ومن آفات الحب الواشي . وللوشاء طرق في وشاياتهم : فمنها أن يذكر للمحبوب ممن يحب أنه غير كاتم للسر ، وهذا امر يوجب اللطاف . وربما ذكر الواشي أن ما يظهره المحب من المحبة ليس صريحا ، وإن غابته في ذلك التسبب رايته . وربما نذل الواشي أن هوى الصائق ليس وفقا على المتصور بل هو مشترك مع آخر غيره .

ومن آفات الحب الهجر . وهو على أنواع : أولها هجر بوجه تطفك من رقيب حاضر ، وآله لأجل من كل وصف . بدول ابن حزم : ولولا أن حكم التسمية يوجب ادخاله في هذا الباب لأجلته عن نظيره ، فينبذ لسرى الحب منحرفا عن محبه ، مقيلا بالحدث على غيره . وترى الحب أيضا كذلك ، ولكن طيفه له جذاب ، ونفسه له صارفة بالرقم ، فتراه حينئذ منحرفا كعزل ، وساكنا كنافل .

ثم هجر يمتنع به المحبوب صبر محبه ، ولذلك لا يكون إلا من لغة كل واحد من المتحابين بصاحبه .

ثم هجر يوجهه الكتاب لذيق يقع من الحب ، وهذا فيسه يمشي الشدة ، لكن فرحة الرجة وسرور أرضها يعدل ماضي . وهل هناك أجمل من متفرج محبين يمتان بعد هجر لذيق وقع من الحب ، فابتدأ الحب في الإعتسار والفضوح والتفك

والآلاف بمعينه الواضحة ، فلوها يسدي بمراته وطورا يرد بالهو ويستعدي للفرقة ويتر بالذنب ولا ذنب له ، والمحبوب في كل ذلك ناظر إلى الأرض يسارده اللطال الخفي ، وربما أكاده فيه ثم يتشم مغفلا تسميه ، وذلك علامة الرضا : ثم يتجلى بسحبهما من قبول السر ، وتلعب آثار السخط ، ويقع الجواب بنم وذنب مغفور .

والمتجنى يمشي عوارض الهجران ، ويقع في أبل الحب وأخره . أما في أوله فهو علامة لصحة المحبة وفي آخره علامة للتورم . وإذا كان قليلا فهو مصدر لغة ، أما إذا تظاهر فهو غير محصور .

ثم هجر يوجه الوشاة وقد سبق ذكره .

ثم هجر الخلل . ثم هجر ياتي من جانب الحب ، وذلك عندما يرى جفا محبوبة فيرى الموت أهون من رؤية ما يكره .

وعكس الهجر الوصل . وإن للوصل المختلس الذي يخال به اصحابه الرياء ، ويتعطل أهله من الحافرن ، مثل الفصل المستور ، والاحتجاء ، وجوان الأيد ، والضيغ بالانجاب ، والقرص باليد والرجل ، لوفا من النفس شوية .

ومن آفات الحب القدر . ومن يبيع القدر أن يكون للمحب سفير إلى محبوبه يسترجع اليه بمراره فيسبي حتى يلقبه بالي قسمة ، ويستأثر به دونه .

وعكس القدر الوفاء . وهو من السوى اللئال على طيب الأصل وشر النفس ، وأول مراتب الوفاء أن يلي الإنسان من الحب . وقد ارمي القوم على لقب المحبوب - من مرتبة ثانية وهو الولد في سر . وهذا واجب على الحب دون المحبوب ، ولو أن من يقابل القدر بقله لا يستحق اللامة ، ولكن غاية الوفاء في خدمة العائد عدم مقابلة الأذى بمثله والرجاء في عودة الأمور إلى ماكانت عليه . فإذا وقع الحب في واستحكم التفك فليكن الحنين إلى الماضي وعدم نسيان ماانقضى أثبت اللئال على صحة الوفاء . ولا يفسر ابن حزم الوفاء على الحب فلف بل يقول أن هذه الصفة واجب استعمالها في كل وجه من وجوه معاملات الناس فيما بينهم لاسيما الصداقة . أما ثالث مراتب الوفاء فهي الوفاء مع اليأس التام كما في حالة موت أحد المتأشقين .

ومن آفات الحب البين أو البعد . وهو أنواع : فأولها أن يكون لغة معينة ، ثم أن يكون منها من اللقاء ، ثم يبعد بعده الحب تجمعا لأحوال الرضا ، ولوفا أن يكون بقاء سببا إلى منع اللقاء ، ثم بعد تفرغه ظروف الحياة كان يرحل شخص على أن يعود تنتفع الطريق بسبب قيام حرب . ثم بعد رحيل وتبعد ديار ، ولا تكون الصودة أمرا بيقنيا ، وهو الخطب اللوح وأهم المنطق والحادث للاشنع . وأن اللادة من البعد الذي تشفق منه النفس لطول مسافته وتكاد تئس من العودة فيه لزوجة تبلغ ما لا حد وزاده وربما قتلت .

والوادة . أعني رحيل المحب أو رحيل المحبوب - من انظار الوادئة والمواقف الصعبة التي تفتش فيها عزيمة كل ماضي الزائم .

وعلم الله الخلق بجمعها مما

كفى ذا التذاني ما أريد مزيدا

ويشرح ابن حزم ذلك بقوله : فبينت كما ترى اني فاسنع
بالاجتماع مع من أحب في علم الله الذي لا تفصل منه السموات
والأفلاك والعوالم كلها وجميع الموجودات !

ومن الفروع فصل يستمد بالله منه ومن الله ، وهو ان
يرضى الإنسان بان يشاركه آخر فحين يحب ، وهذا لا يصح إلا
مع سقوط من العقل وحسب حسي .

ولا بد لكل مصب صادق المودة لا يستطيع الاتصال بحبيبه ،
اما بسبب البعد أو الهجر أو التكنان لسبب ما ، من أن يقول
الى حد السماء والفتنى والتحول . ويقول ابن حزم ان هناك
فرقا بين أمراض الأراضي الواقعة بسبب الحبة وأعراض
الأراضي الواقعة من هجمات الدمل الأخرى . وأن الطبيب
الحاذق يستطيع ان يميزها ، ولما كان المرض نفسيا أكثر مما
هو جسدي ، فإن ابن حزم ينتبه الى أن الفتنى قد يتسبب في
جنون صاحبه .

وعالمية كل حب أحد امرين اما الموت واما السلو . والسلو
قد يكون من الحب وقد يكون من التعسب وقد يكون من الله
نمالي وهذا الأخير هو اليأس وفروعه ثلاثة : اما موت ، واما
بعضه ، يخرج بعدة عودة ، واما بسبب الله زمن .

وربما ر . ز . ورده الطبع وعظم الانشق كان مسا
للموت وحارفة الدنيا . وقد جاء في الآثار : من شق قلب

القلب فميت

وقد جاء في الإنسان طبيعتين متضادتين : أحدهما
تسير الى بحر ولا يحس الا على حسن ، وهي العمل وفائدة
العمل . والثانية قد لها لا تسير الا الى الشهوات ولا تقود
الا الى الردى . وهي النفس وفائدتها الشهوة . فإنا نحن الطبقتان
ضيطان في الإنسان يتقابلان أبدا . فإذا قلب العقل النفس اتبع
العمل ، وإذا قلبت النفس العقل عميت البصيرة . ويسمى
ابن حزم هنا بين الرجل وإقارته في المسئولية عند ارتكاب
المصيبة ، فالرجل والنساء في الجنوح الى هذه الأشياء سواء .

ويهتم ابن حزم رسائله بالحدوث في فاسل المتلف ،
ويؤكد ركوب المصيبة والملاحشة ، فهذا اغفل ما باتيه الإنسان .

والوداع يتقدم فحين : أحدهما لا يتاح فيه إلا انتظار
والإشارة والثاني يتاح فيه اتفاق ، وربما لم يكن ذلك ميروا
الا في حالة الوداع ، ولهذا تمنى بعض الشعراء يوم الميعة .
وليس هذا بالرأي الصواب ، فما يعدل سرور ساعة بصرف
ساعات . فكيف اذا كان البعد أياما وشهورا وربما أعواما .

ثم هناك البعد الذي يسببه الموت ، وهو لا يرجى له عودة ،
وهو المصيبة العظيمة ، وهو قاصمة الظهر ، وداعية الدهر ،
فلا حيلة الا الصبر طوعا أو كرها .

ولا بد للحبيب اذا حرم الوصول من الفروع بما يحب ، وان
في ذلك لتعطلا للنفس ، وتجديدا للفتنى ، وبمعنى الراحة . وهو
مراتب على قدر الإصابة والتحصن . فهنا الزيارة ، ومنها
السلام والمخاطبة . ومن الفروع أن يمر الإنسان ببعض ما يلقى
محبوبه كارتداد يصر يطوق حين ثم قميص يوسف عليها
السلام . ومن ذلك ان يتهدى المشاقق خصل الشعر لتكون
تذكرة عند البين .

ومن الفروع الرضا بمسؤد الطيف . وحال الذي يزوره
الطيف في المنام ينقسم أربعة اقسام : أحدها مصب مهبود
قد طال فيه ، ثم رأى في منامه ان حبيبه قد عاد اليه فسر
بذلك وابتهج ثم استيقظ فحسب وتلهف . والثاني مصب مشفق
من يضر يبع ، فعلى لذلك قلنا سدا ، به حب من سده
فعلم ان ذلك مائل وبعض وساوس اناس . والثالث مصب واهي
التيار يعلم ان الثاني قد لعله . فحسب . ثم يسر . وفذهب
ما به ومعود فرجا . والرابع مصب بعد المراق . يرى ان المراق
قد دنا فيرجح ، ثم يعود من موده فسرى ان ذلك قد صرح
بعوده الى أشد ما كان فيه من الألم .

ومن الفروع ان يتسرع الحب بالنظر الى المجنون الذي
يحتوى على من يحب ، ومنه ان يرنح الحب الى أن يرى من
رأى محبوبه ويأمن الى من أتى من بلاده .

وقد بالغ الشعراء في بيان الفروع ، فمنهم من قنع بان
السماء تنلهه هو ومحبوبه والأرضي تحملهما ، ومنهم من قنع
بإستوائهما في أحاطة الليل والنهار بهما وقضاء هذا . ويقول
ابن حزم ان له قولاً لا يمكن لشاعر بعده ان يذهب أبعد منه ،
وهو قوله :



لسان العرب - ٤

تعليقات
على

بقلم عبد السلام محمد هادي

- ٩٠ - (ج ٥٥ - ١٤٤٠) ٢٣٢ ص ٥٥
يصف الحمار والأذن
« إذا استبجراً من سواد خذجا »
صوابه « أثبجراً » بالثاء المثلثة . كما في
المخطوطة والديوان ص ١٠ واللسان (ثبجر)
وسرح - بن الأنباري للشيخ الطوال بتحقيقنا
ص ١٣٥ . كما أن الشطر في وصف حمار
وُسْر ، لا حمارٍ وائتن . كما هو في اللسان
(سحر) وسرح - لأنه رى
٩١ - (خرج) ٧٤ ص ٨٦ وسيرت ٣٥٠ وفي
حديث سويد بن غفلة : دخل على عليٍّ
رضي الله عنه في يوم خروج ٢٠٠ من
- في « ثبجراً » بالثاء المثلثة . كما في
المخطوطة والديوان ص ١٠ واللسان (ثبجر)
وسرح - بن الأنباري للشيخ الطوال بتحقيقنا
ص ١٣٥ . كما أن الشطر في وصف حمار
وُسْر ، لا حمارٍ وائتن . كما هو في اللسان
(سحر) وسرح - لأنه رى
٩١ - (خرج) ٧٤ ص ٨٦ وسيرت ٣٥٠ وفي
حديث سويد بن غفلة : دخل على عليٍّ
رضي الله عنه في يوم خروج ٢٠٠ من

وكذلك «فائور» بالثاء المثناة لا بالثاء ،
وهو الخوان يوضع عليه الطعام. ووردت مهملة
النقط. في المخطوطة .

٩٢- (خرج) ٧٥س ٢ وببيروت ٢٥٠ قول زهير
في صفة خيل :

وخرَّجَها صوارِخَ كلِّ يومٍ
فقد جعَلَتْ عرائِكُها تليقُ
صوابه «صوارِخُ» بالرفع . خرَّجَها : ذَرَبَها
وعوَّدها وأدبها ، كما يخرِّجُ المعلم تلميذه
والمعنى أنها كانت في أول استعمالها بمنتهى
نشاطاً لا تَوَاقى ، فما زالت تجيب الصاروخ
والمستغيث وتنهَّدُ إلى العدوِّ . حتى سلامت
حر نكبها . سفر د . ١٩٠ . ١٥٠ .

دار الكتب ومقاييس اللغة . ١٠٠ . ١٠٠ .
أما «كل» فروايتها هي :
بالإضافة . ولم تصح .
في مخطوطة ابن منظور .

٩٣- (خرج) ٨٤س ١٧ وببيروت ٢٦٠ قول الحصينة :
وكنْتُ إذا دارت رحي الحرب رعتُ

بمخلوطة فيها عن العجز مصروف
والمراد بالمخلوطة الرأي المصيب ، وصواب
روايته «رحى الأمر» كما في ديوان الحظيفة
١١٠ . لكن كذا وردت «رحى الحرب» في
المخطوطة ، فتبقى كما هي مع التنبيه على
صوابها . وما يؤيد هذا التصحيح أن قله
في الديوان :

أرَدُ المَخَاضِ الرُّبُلَ والشَّمْسُ حِيَّةً
إلى الحيِّ حتى يُوسِّعَ التَّضْيِيفُ
فليس في جو التصيدة حرب ولا قتال ،
ولمَّا هو تمدُّحه بإكرام الضيف وإعانتته في
إمداء الضبيحة له .

وأما ضبط «مصروف» فقد قال السكري
شاورح الديوان «مصروف بالفتح أشبه» ،
أى الأول فتح الراء لتكون مصدرًا ميميًّا .
والراء مهملة الضبط. في المخطوطة .

٩٤- (ديج) ٨٧س ١٠ : «والدياجتان : الخدان ،
... وهو ضبط . فاسد ،
«البشان» مثنى الليث بالكسر ،
... وهي على الصواب في
... ت به كذلك في ببيروت ٢٦٢ .

... ١٩٠ . ١٥٠ .
... ولم تصح .
... في مخطوطة ابن منظور .
السُّرار . والثالثة الغلثة . وهي ليلة الثلاثين .
إنما هي «الغلثة» بالفاء ، كما في نسخة
ابن منظور واللسان والقاموس والصحاح (فلت) .
وانظر تعليل تسميتها في اللسان (فلت) .
أما «الغلثة» بالعين المجعَّة فلها معنى آخر
ليس مرادًا هنا ، وهو أول الليل .

٩٦- (رجج) ١٠٦س ٥ وببيروت ٢٨١ : «هم
رعاع الناس وجهالهم» وضبط «الرَّعاع»
بكسر الراء خطأ شائع ، صوابه «رَعاع»
بفتح الراء . كما في المخطوطة . وفي القاموس :

«والرَّعاع كسحاب : الأحداث الطَّعام» .
وهي في اللسان (رعج) والمعجم الوسيط.
بفتح الراء وضمها أيضا . أما الكسر فلم
يقبل به أحد .

٩٧- (زجج) ١١٠س ٩ وببيروت ٢٨٦ قول أوس
سن حجر في صنة رمع

أَصَمَ رَدِينِيًّا كَأَنَّ كَعَبَه

نوى القَصْب عَرَّاضًا مُرَجًّا مُتَصَلًا
وفي المخطوطة «نوى القصب عراضًا» ،
وكلاهما خطأ فإن القَصْب لا يكون له نوى ،
وإنما هو « نوى القَصْب عَرَّاضًا » كما في
ديوان أوس ٨٣ ومقاييس اللغة (نصب)
وأساس البلاغة (زجج) . والقَصْب بالسب
هو التسر البابس . وأما «عَرَّاضًا مُرَجًّا مُتَصَلًا»
لا يالفاد هو اللَّذَنُّ المَهْزُةُ إِذَا هُوَ اضْطَرِبَ
لليته . قال الفقهسي :

« من كلِّ عَرَّاضٍ إِذَا هُوَ امْتَزَجٌ »

٩٨- (زجج) ١١٢س ١ وببيروت ٢٨٧ « وازدجُ
النبت : اشتدت خصاصه » ، صوابه « استدَّتْ
خصاصه » . استدَّتْ ، من سدَّ الشيء : أغلقَ
خلله . وقد وجدتُها على هذا الصواب في
المخطوطة . أما «خصاصه» فالخاء مهمة
الضبط . في المخطوطة ، وضبطها الصحيح
بالفتح لا بالضم ، وهي جمع خصاصة ،
وهي القرعة أو الخلل أو الخرق في بابٍ
أو غيره .

٩٩- (زوج) ١١٦س ٢٣ وببيروت ٢٩٢ قول الشاعر :

يا صاح بلِّغ ذوى الزوجات كلِّهم

أن ليس وصلٌ إِذا انحلت عرى الذَّنْبِ
صوابه «كلِّهم» لأنها صفة للذوى الزوجات
لا للزوجات ، وإلا لقال «كلَّهن» . والبيت
على الصواب في إصلاح المنطق ٣٦٦ . ولم
تضبط «كلِّهم» في المخطوطة ، فهو من خطأ
الناسر .

١٠٠- (ضجج) ١٣٧س ١٠ وببيروت ٣١٢ قول

الراجز ، وهو في صفة الحروب :

« وَأَغْشَبَ النَّاسَ الضُّجَّاجَ الْأَضْجَجَا »

في المخطوطة وطبعة بيروت : « وأغشَبَ »

« صراب » : « وَأَغْشَبَ النَّاسَ » من الإغشاء
« أَغْشَبَ » ، واظفر ديوان المعاج ١٠
وتشرح المرقوق للحماسة بتحقيقنا ٧٤٩ ،
١٠٥٩ . « الضجج » يقال بفتح الضاد
وكسرها .

١٠١- (ضربج) ١٣٩س ٢٠ قوله :

« أدنى عطياته إِيَّاي ميثا »

وقد ورد مثل هذا الخطأ في العيني ٣٧٦: ٢
ولا عبرة بما ورد في شرحه ، وكذا معجم البلدان
في رسم (القنان) .

وصوابه «يشيات» ، وهي جمع مِثْيَة ،
ومِثْيَة هو الأصل الصرقي لكلمة «مائة» كما
في اللسان (مئى) . وفيه أن ابن جني قال :

١٠٤- (عرج) ١٤٥س ١٩ وبيروت ٣٢١ قول
أبي مكعب الأسدي وفي المخطوطة «أبي مكعب»
بشدة فقط. فوق العين، صوابه «أبي مكعب»
وفي اللسان (كعب): «وأبو مكعب على
مثال ملجم: شاعر معروف». وفي القانوس:
«أبو مكعب كمخين. شاعر». وضبط
في نسخ تهذيب اللغة ١: ٣٥٦ «أبي مكعب».

١٠٥- (عرج) ١٤٧س ٨ وكذا في المخطوطة: «مثل
النبت والراب تنبشه من ركه» بإهمال النقط.
وفي بيروت: «والراب نبشه من ركه».
وصواب قراءته «والتراب تنبشه من ركية»
أي تستخرجه من بئر، كما في تهذيب اللغة
١: ٣٥٧.

١٠٦- (عرج) ١٤٧س ١٢ وبيروت ٣٢٣ والمحفوظة
«والضاحية والأبيّة والعريجة» صوابها «والآبيّة»
كما في اللسان (أوب) وتهذيب اللغة ١: ٣٥٧
وأشدد في اللسان (أوب):
لا تردن الماء إلا آبيّة

أخشى عليك معشراً قراضه
١٠٧- (عرج) ١٤٩س ٢٤ وبيروت ٣٢٥ والمخطوطة
قوله:

مبايم عن غيب الخزير كأنما
ينقنق في أعفاجهن الضفادع
ولنما هي «مبايم» كما في تهذيب اللغة
١: ٣٨٤ من اليشم، وهو التخمّة من كثرة

«ورأيت ابن الأعرابي قد ذهب إلى ذلك
فقال في بعض أماليه: إن أصل مائة مئنة،
فلذكرت ذلك لأبي علي فعجب منه، أن يكون
ابن الأعرابي ينظر من هذه الصناعة في مثله».
وكذا ورد في الشرح بعده في اللسان
«ميشات»، صوابه «مئشات». وبذلك
صححت في بيروت ٣١٥ في الموضعين.
المخطوطة فقد ورد فيها «ميشات» في الموضعين
فينبه على ما فيه من خطأ.

١٠٢- (عرج) ١٤٢س ١٧ وبيروت ٣١٨ قول الراعي:
بنات لبونه عَنجُ إليه
يُسَقِّن اللَّيْت فيه والْقَذَالَا
صوابه «يسقن اللَّيْت» أي نسمة
من السوف، وهو لخم. «الْقَذَالَا»
الغنق. وقد ورد على هذا صوابه في
الأزهري ١: ٣٥٤ برواية «يسقن اللَّيْت»
وفي المخطوطة: «يسقن اللَّيْت فيه».

١٠٣- (عرج) ١٤٥س ٤ وبيروت ٣٢٠ قوله:
فاجت علينا من طُولِ سَرَعْرُ
على خوف زوج سبي الظن يعلج
ولنما هي «طُولِ سَرَعْرُ» بضم الطاء،
ومعناه الطويل. والسرعرع صفة له بالجور،
وهو الدقيق الطويل، يعني بذلك بغيرها.
أي وقفت بغيرها ذلك علينا على خيفة من
زوجها. وانظر تهذيب اللغة بتحقيقنا ١:
٣٥١. ولم تضبط طاء «طوال» في المخطوطة.

الصعاب أو الشراب . والخبر : طه م من لحم
ودقيق .

١٠٨ - (عج) ١٥٠ م ٧ وبيروت ٣٢٥ والمخطوطة
يقال إنه ليصفجون وتحمون في الناس .
صوابه : إهم إيعيجون ويحمون كما في
-ريب اللغة : ٢٨٤ .

١٠٩ - (عج) ١٥٨ م ١٤ وبيروت ٣٣٤ والمخطوطة
قول الشاعر :

نفذ في المواة عاج كائنها .
صوابه : نقدي كما في مقاييس اللغة
(عج) . يقال نقدي . . . أس

كما في لسان (١٠٨) . وقد رسمه اس
إلى ذي الرمة ، وليس في ديوانه ولا ملحقات
ديوانه . وعجزد في المقاييس :

• أمام المطايا يقيق حين تذر •
١١٠ - (عج) ١٦١ م ٣ وبيروت ٣٣٦ قول الرازي ،
ودو في صفة أتان وحش :
• سفواء رخاء تبارى مهلجا •

صوابه : «رخاء» كسر مع كما في لمخطوطة
وكما في الاشتقاق لابن دريد ٧٤ . يقال
أتان ورخاء : كثيرة الإرخاء ، وهو شدة
العدو . ومنه قول امرئ القيس في «ملقته :
• دة يرحل وتقرىب نهد •
• سقيه •

نشرت « المجلة » في عدد فبراير الماضي ، فيما أعلم الدكتور عبد العزيز مطر ، لكتاب
« لحن العوام » لابي بكر الزبيدي الذي نشره الدكتور رمضان عبد الوهاب .
لم نشت في عدد إبريل وما على هذا التردد الدكتور عبد الوهاب .

وقد تلعت المجلة ردا من الدكتور عبد العزيز مطر ، أوضح فيه ان زميله لم يتناول الماخضالي
البروت في العدد ، ولكنه حاول استخراج ماخض من كتاب مخطوط لم ينشر ، بتطبيق الدكتور
عبد العزيز مطر . وتضمن رد الدكتور مطر اننا لهذه الماخض .

ولما كان العمل الذي يقوم به الدكتور مطر ، وليس بين يدي القاري ، فان المجلة
صدر للدكتور مطر ، مبدية أسفها ، إذ فاتها هذه الحصة قبل نشر رد زميله .

وتود « المجلة » ان تنبه الى ان الفرض من هذا الباب هو خدمة قراء التراث لصحيح
النسخ التي بين أيديهم ، وحث المتخصصين بين المتخصصين بتحقيق التراث لإخراجه في أحسن
صورة . وهذا الفرض لا يحقق بتقدم عمل لم ينشر ، فضلا عن ان السائل التي نشر حول
هذا العمل لا يقوم عليها دليل يلصقه القاري من نسخة تكون مطبوعة بين يديه .



المكتبة العربية

رجال ومثيران

تأليف يوسف إدريس

المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة

يقدر القاصيص لقنوات يوسف إدريس ولوهيته الخلاقية ،
ومن أحاسيس بان (رجال ومثيران) تشكل نقطة
حاسمة على الخط البياني الهابط لأعمال هذا الفنان - ذلك
الخط الذي ساعدت في اتخاذه ، بعد ما قل صاعدا لفترة
غير قصيرة ، أغلب القاصيص (العسكري الأسود) ورواية
(الحبيب) ومصرجة (الفراير) - على هذا الخط الهابط تقف
(رجال ومثيران) في موضع خرج للفتاة ، إذ قد تصبح تمهيدا

فرغت من قراءة (رجال ومثيران)
وجذب نفسي أسئلة .. أين يوسف
إدريس (أدهس ليال) و (جمهورية
فرحان) و (العرايم) و (أخسر

الدنيا) .. هل انتهت الصحافة تماما ؟ أم أمنت
الشان من إعاقته الإعايزات والتقصات والمراكز الزمومة ؟
.. ترى كاتب الرحلة شاقة ومعنية إلى حد التماس ؟
أم غاب الفنان في صحراوات التجريد ومناخاته بعدما انصل
عن كل ما وهب كتاباته الأولى الذكاء ، والتعبق والثر ، ..؟
وظلت الأسئلة تنق راسي بعنف مطالبية بالجابواب - وأمام
الحاحها تناولت القلم لأكتب هذه الكلمات التي ترتوي من



لاستعراض الكتاب بسهولة والاحتضار الرئيس - أو له - يليق
يوسف عندما يرتفع بطفه اليوسف علي من جديد ، ويواصل
خفاوته في الدرب الصير الذي قطع بينه وبين شواغل غير مصر-
مضج ان في (رجال ويران) صعدة خلية من يوسف
أدريس الاموال الاولى ، تحت ملاحضتها من ليونة الكلمات
ومطابقتها للكاتب ، ومن تداعي الاصابع في سر جيب ،
وكأنها تنزلق في حواصل شمس ناعسة ، ومن الالتفات
الحساس لبعض الجزيئات المتناهية الصغر والتي لا تتبادر
إلى عين الفنان ، ومن تمسك الكاتب من بث بعض الفئات
غير العالقة هنا وهناك ، ومن استداره على شع شينيك (أ)
سطوره على أجاره على القوف على أرفاق اصابع انبساط (أ)
لتنابع بعض الاصداقات للحظات ، ومائت بعدا ان تصل
الاسترخاء ، إزاء تلك الكتاب يدعك تلامذه التلبية السليمة -
غير ان في هذا مايلت ان يدعك في التهيئة الى التساؤل ..
غير ان ماذايق في بعد قرأته بعد القص ؟

لقد بلى الفنون الأخرى التي عليه أن يعالجها
 وأن يقوم بدوره للفصل أرواحها ، خاصة وأن ماظهر في
 السوق من عطاء هذه الفنون لا يقل كفا ولا كليا عن نتاج
 الفن المسرحي أن يثق في كثير من الأحيان . كما أن
 الوجه الآخر للظاهرة يسفر عن نفسه عبر تصنيفنا لظاهرة
 الإقبال الجماهيري على الفنون المسرحية ، والتي يرتوي
 من أفرعها في التسلية ، ويضع في الآن نفسه تيار الانصاف
 في الرغبة الكاثنة عبر دروب سلبية ، والتي يترك مساهمة
 على كافة مناحي الحياة الضارية في بلدنا وسيطر على
 تستتي نشاطاتها . فمنه نبيش في عصر التلقي السلبى .
 عصر المسرح والسينما ونشرون الانحلال المبجلة . وأرواية
 أو الضيفة أو الاصوغه تحتاج من القنصارى ، فدر من
 التساكرمة الإيجابية المقلدة ، أكبر بكثير من ذلك الذي
 يحتاجه المسرحية . حيث يقوم العرض المسرحي ، بما وراءه من
 اعكاشات فنية في الإخراج والأفاده والتزيين ، بمهمة
 التصدى على يوم بها الأثرى ، وحده في الفنون الأخرى . إذ
 يتطلب قراءة أخص أو الضيفة من القنصارى عملية تجتهد
 التجربة الفنية المقلدة اليه ، وتعلمها لم الفرج في التهيئة
 بما يريد الكاتب أن يفهم اليه . كذلك نجد أن الفن
 المسرحي ، ولأنه يقدم العمل من خلال جهة النظر التي
 يتبعها للفرج والفريق الذي يعمل به ، يعمل في وعاءه
 من أوضاعه في التهادن . وماأخذ على أنه المتفديد -
 كما في الفنون الأخرى نوع من تهيئة القدرات المقلدة لدى
 الجمهور ، وحده بالقدور الذي يقوم به عه
 المسرحي . وازدهار الإقبال على المسرح في
 من أوضاعه في التهادن . وماأخذ على أنه المتفديد -
 كما في الفنون الأخرى نوع من تهيئة القدرات المقلدة لدى
 الجمهور ، وحده بالقدور الذي يقوم به عه
 المسرحي . وازدهار الإقبال على المسرح في
 من أوضاعه في التهادن . وماأخذ على أنه المتفديد -
 كما في الفنون الأخرى نوع من تهيئة القدرات المقلدة لدى
 الجمهور ، وحده بالقدور الذي يقوم به عه
 المسرحي . وازدهار الإقبال على المسرح في

تأقصة - إن من واجب التأق أن يتعامل مع العمل على أنه قصة بالفعل ليرى إذا ما كان الكاتب قد استطاع أن يخلق داخل هذا العمل مقبوعات القصة أم لا - فيوسف أديس ليس كاتباً بصيراً ، ونحن نؤكد أن عمله قصة فهو مدرك تمام الإدراك قيمته تكفيه ذلك . ومن البداية استطاع أن يقول أن رجال وثيران ، يقدم ما تقوم حول التحقيق الفني والرجله ، موم أيضا حول القصة القصيرة الطويلة . ولأن كانت مقبوة القصة إلى حد كبير بكل مقومات عمل الروائي . أقول أنها تقوم حول القصة القصيرة الطويلة ولكنها لا تبقيها - فلقصة القصيرة الطويلة عاملها الفنية الواضحة التي تتركز في حدث رئيس أو شخصية معقدة ، ثم هو في حد ذاته واضح دون أن تصاحبها خطوط فنية أو عائلة ، تصب في نهج الحدث الرئيسي ، لأن هذا من سمات الرواية (١) . وإذا ما اعتبرنا هنا أن التساؤل الطويل المبرر بين مصادر التيران التوسيم الطويل وبين التور الطويل المصالح والذى انتهى بصراع التوسيم ، هو الحدث الرئيس الذى تقعه لنا القصة ، نساقتا عن دوافع الوصف المسبب للعمل للمركتين . تانس - وعن ضرورة إنشاء القوية المعادية - حتا - لتورة كاسترو ، والذى يبدو أن مكانها قد اختير بتدعيم مظهر إلى جوار الكاتب ليخرج له فرصة التطلعة والحدث - عمل الماني - من أرائه (التورية العلية) ، وعن دونه ، انشرف الزائع) إلى جوار تورة كاسترو وليس مع أعدائها - و . المبررات التي تترك القوية القوية القوية . التي قدم لنا - مصادر التيران القديم والرائل الحال لأحدى المصالح الحلة في آخر القصة - عبرها تحدث القصة - مع مصادر التيران بالنسبة للإسبالية القصصية - من بعد حرائقها بالمولدات في حساب التوسيم والذى هو في حد ذاته اختيار وسد القصة ، وعلى مرأى وصحيح الآب المخرجين المتأدركين دون وعى في صياغة إبداع مائة الاستلال الرامال الشبية - هذه القصة التورية - أصبا ، حينه ورائمة دون شك ، ولا فلك سوى المواقفة - على ما فيها من تخطيطات القصصية صائبة ، ألا أنها لا تمت إلى الفن من قريب أو بعيد .

قلت أننا إذا ما اعتبرنا في التساؤل بين الطويل والتور انضم التأق ، هو الحدث المورى الذى تقعه لنا القصة القصيرة الطويلة ، فإن كل هذه المقبوعات والإحداث الهائية تخرج بالمثل عن إطار القصة القصيرة الطويلة . وتقدر في الآن نفسه من أن تخلصه في نطاق أعمال الروائي - لأن هذه الإحداث الهائية لا تقوم بدور الشرائع الهوائية التي تغض أهم في شربان الحدث الرئيس أو الشخصية المعقدة - ولأن جميع الشخصيات التي قدمتها القصة ، شخصيات باهتة غائمة الملاج ، لا نستنتج من ذلك الطويلة ، الشخصية الرئيسية التي تدور حولها الإحداث ، أو المشاهد - الكاتب - الذى تقوم القصة كلها بأحداثها وشخصياتها عبر حديق - إذ أن حرص الكاتب على التوحيد بين نفسه والمشهد والراوى في

(١) راجع (من الرواية المصرية القصيرة) نور المداوى الحلة ، أغسطس سنة ١٩٦٢

أن - قد به عن انشراك المشاهد بفنائه في أحداث القصة . ومن ثم ظل المشاهد الذى تقدم القصة كلها من داخله لأن المستمع والمتلق يدور الإحداث ، والذى يستمع إلى ادعى موره العلق أو التورس في مسرح التلميحي . ولولا جنوح المشاهد إلى العباس الزائف ، وتقليبه من البداية بحسب عاطفة وأهية إلى أحد طرفي الصراع ، وميله الدائم إلى إطلاق الأحكام المموجة الخاصة - وجريه لم تكتس من الإحسان وراء - تاملاته الإجتماعية وأرائه التجريدية العارسة . لاحترب دوره من جود العلق البيربسي ، ولقام بدور شديدي البضة والروعة في أن - ألا أن هذا الانشراق من دل الفني والمتحليل ، لأن العمل الفني وحدة موسمية واحدة . وغلب العمل الفني الكلى بتعكس على كافة جزئياته وهل شخصياته كلها .

وهذا هو السبب في أننا لا نعثر على نماذج أنشائية رائفة في الأعمال الفنية الصعبة أو الهائلة . لكل هذه الأسباب لا نستطيع (رجال ويران) ولوج عالم الرواية - ونقل مجموعة بالقرب من التحقيق الفني ، والرحلة ، والخلق القصيرة الطويلة ، دون أن نستطيع بلوغ أجداء - وأن كان غروريا أن نسلها في ركاى أحد هذه الأشكال الفنية التي تقوم بالقرب منها . ولكن التحقيق الفني (الأوشرك) ، لأنها سبب - قصة قصيرة طويلة - ناجحة - كما رأينا ، وأيضاً ، لا استطاع أن يجد الجانب العارسة المظهر على طول العمل .

إن بعد مظهره - لها موضوع القصة القصيرة الطويلة - لا يستطيع أن يقدمها (رحلة) ناجحة ، لأن - جزءاً أساسياً منها أن تستقطب موضوعاً رئيسياً تدور حوله الحكيم مثلا ، حيث يدور كل الإحداث والتاملات حول محور رئيسي هو موضوع الحلول الصائبة لقاسية الإنسان الحديث ومدى إبهار الإنسان الترفى أمام الطمبات الأوروبسية ومدى البريق - وإيضاً ، ولاسياب لإكترناها أنفساً ، لا نستطيع أن نسلها في ركاى الرواية ، ومن ثم لا يبقى إلا التحقيق الفني ، إذ نمش فيها على الكثير من مقومات الفنية . كاتركيز بطريقة شوقية على الكثير من الإحداث ، مع عدم صورة عامة لها - والإفراخ في وصف الكثير من الجزيات - لأنها ودون أن تزدى إلى إبراز حدث أو قضية عامة أو أساسية - والتعليق وأنها بالقرب من سطح الإحداث . والميل الدائم إلى التعميمات وأصدار الأحكام التورية من الرواية الذاتية وليس من العرض الموضوعي للأحداث - وأقسام الراوى ، معطاً ، وسد الكثير من الإحداث التي ينبغي منها الاستمرار في عرض الحدث وتركه هو كيثي وحده بما ينبغي أن يستخلص منه ، وغير ذلك من سمات الأوشرك التي نمت عليها - إلى حد ما - في هذا العمل .

ألا أننا رغم ذلك كله لا نستطيع أن نعتبرها تحقيقاً فنياً ناجحاً لأنها مكتفة ، بمسورة موزعة ، بالأحكام والتاملات ، إذ لا تكاد تخلو صفحة واحدة منها - وتفتتح السكبات مثلا بطريقة عشوائية على أي صفحة - في صفحة ٩٢ تقراً (أديوم

المعلومات السهلة البسيطة ، ان يبدو عساقا المرفه عيني
القوم بكل ما يدور في العلية من أحداث ومشاهد ، يلجأ الى
غناء تامل من الاحكام العامة والتجريدات الفلسفية يبرهن
به شبح معلوماته وقهرها .

واخيرا احب ان اقول انني استنقلت جزءا كبيرا من
هذه الدراسة في تناول القضايا الفنية التي يشيرها الكتاب ،
وهذه ليست عادتي في تناول الاموال الفنية ، خاصة وانني
اومن بان الله كما يقول كرونته هو اعادة العمل الفني من
جديد ، وبين هسناك وحدة عميقة بين التشكيل والمصنوع في
العمل الفني ، واعتقد ان المصنوع لا يطوح خلال جزئيات
العملية الابداعية الا مسبويا في اطار التشكيل . الا انني
حاولت هنا ان اؤكد ان اخلاق يوسف ادريس فنيا ، قرين
اخلاقه المصنوعي . او بتعبير آخر احب صور هذا الاخلاق .
لذلك نجده ان (رجال ونيران) وبرغم الطبيعة المثيرة
المصما ، التي اوردتها الكاتب في آخر الرواية ، وانما عبرها
في انطونيو شهيد الراسامية الاسبانية . وان الاحتكاكات
الاسبانية ومصلة السياحة هم قاتلوه الطيقيون . لم تكن
من ان ترى وجههنا ، او حتى تطرف في اعماقنا هذا
الغنى . لان الكاتب لم يمسود الاحداث بمنهج شفاف الرؤية
نخرج منه في النهاية بهذه النتيجة . ولكنه صور الاحداث
عبر حديق متفرج داهي ومبهود بكل ما يدور امامه من
لذات وسيد يشاهدنا . ثم جاء في النهاية يؤكد لنا
موقفه التقدي وتقبله التوري الصائب للخطبة الانتصارية
للمصالح . بطريقة تقررية لقيمة باودة . لكل هذا لم يتجن
حتى من ان يسمي في اعماق الاعمال الراقية التي كتبها
الاعمال التي يكتبها على مصارعة التيران مثل (حرية
الاصلاح) والذين لا يدرسون لارسيا لوركا ، او (موت في
الظلمة) ، (الصبا الدامي) لا نستمتعوا .

صبري حافظ

لا يوجد متفرجون ولا جياذ ، وان معركة شور اليوم على سطح
الكرة الارضية لابد ان تجد نفسك متصفا في احد طرفيها .
وحسب التصديق اعجابا لم يعد علامة اعجاب خلق . انها
- جماهير الناس - تصنع باعجاب له هدف ، تصنع ان يقدم
لها بطولة للصلة والفضة العظمى - الرجل اليوم هو من
يليد الناس بطريقته او يباخرى - من يسيطر على الغير فسر
ممكن من مصادر التوى . لا يخلط بها معركة ضد الضموم ،
ولكن ليستعملها ليحقق للناس مطالب واصلا عجز عن تصفيتها
وهي بطوة اداي . ففي الماضي كان التكنوس يقوم لنفسه
ولجده ولذاته فيصاق له الناس ويبتسون لقب البطولة .
ولكننا في عالمنا الحاضر نمنح البطولة لمن يقوى لنا وفائدتنا
ولنتكف بهذا القدر من هذه الصلحة ونلتجج الكتاب على صفحة
اخرى ، لكن صلحة ٥٧ فترا ، ولكنه الاحساس بالاهمية
ذلك الذي يدفع الانسان ليقدم على اكبر حافة في العالم
كما نلظ به ، انها ليست رقية في البطولة للبطولة ذاتها
او للشخص ذاته . ولكن لظهورها للآخرين وامام الآخرين .
انها كانتشيل وفيها منه اثني ، الكثير . اطلق ان الفضل
هناك يمثل الدور وبمقداد اثناء التمثل وتتمسه لشخصية
الطفل ينال اعجاب الناس) . ولنتكف ايضا بهذا القدر حتى
لا نسمع راسك يا فارسي العزيز ، بهذه التفاعلات الساذجة
اي اقسام لك انني ابدا ما اخترتها من عمد . ونو اخرتها
انا ، دون المصادفة العشوائية . ليات اكثر امانا في
الساذجة واستعراض الطغلات الفلسفية الشديدة المصمود .
ذلك لان الكتاب في جملة ليس الا مجموعة ناطلات من الفعاج
شهاد ، يرى لأول مرة في حياته حلالا بصره التيران .
تدعشه ظفوسها الضخمة ، ويسرجه في فضاء حجابها
السطحية باجالات وانهار لا يتناسب ابدا في راحة اداي في
آخر الكتاب . وغلال وصفه لهذه الجزئيات يسرجه بالملات .
لخطيها معرفته الفلافية يمارس الدلية وظفوسها . فلاته لا .
عن اللغة واسرارها سوى الترد البيرير . ويريد غير هذه

بليت سي السمعة تأليف نجيب محفوظ



يكن هناك اكثر من كتاب الرئاسات
امانا بالكلسيكية ، وكانت قواعدنا
الغنية لا تقبل اي خروج او طيور
ومع ذلك فمع انهار المجتمع اللطاني

امهارت الكلاسيكية كجانب فكري . ولم يكن هناك اكثر من
الكتاب الوردجوازين ايمانا بالرومانتيكية ، وكانوا يرون فيها
المنطق الذي يرحب بكل ما سجنه جدران الكلاسيكية العارسية
ومع ذلك انهارت الرومانتيكية واثبت فشلها - خاصة بعد
تازم المجتمع الوردجوازي - كمحاولة للتعبير - الانسان ، ولم
يكن هناك اكثر من الواقعيين ايمانا بالواقعية - وكانت تستندهم
في ذلك نظريات مادية ، ودراسات تاريخية ، ورؤى مستقبلية

قول ان الواقعية هي التعبير عن الحاضر وهي صورة التعبير
عن المستقبل . ودعت النقرة الزائفة والحساس الانشائي
الواقعية الى موقف مثالي ، فندما جمد دقة الواقعية ، شكلها
ومتمنا جندوها باخر ومضامين لا خروج عليها ! ولم يمس
وف طويل ، حتى سبوا ان ما وصلوا اليه انما كان نصف
الحصنة فحسب . الواقعية هي الشكل الذي ينتهي اليه
الدوق الادبي في الحاضر والمستقبل ، وهي الاداء الصالصة
للتعبير عن الانسان في مرحلته التاريخية المستندة على العلم
والجمل .

يصب « سحر » الفاتة الجميلة التي تكتب على الآلة الكاتبة ،
بالقولون خالون من إن استجيب سحره لمخالاته ، برهان
(ولحق اختيار الاسم) مولف جديد ، بحوزة إعجاب العامة ،
بضائقه السماوي في عمله ، وفجأة يخرج في الظلام مجهولون
يتنصرون على برهان بالحق ، وهو راجع إلى بيته ، وينفل
إلى المشفى ، ويحاصر اليوم السماوي ، تنهم كل يوم
إلى السبب ، حتى تفجر ذات يوم :

شاب طويل عابت ، وشاب هادى ، وقتاء اجنية جميلة ..
ويحاول الشاب الطويل معاكسة الفتاة ، ولكنها لم تترك
له .. واجبها الشاب الهادى في صمت .. لم تفسد الحياة
بكل منهم ، فترجوا .. وقامت الحرب ، حرب فلسطين ،
ونورة وبليو ، والصفوان .. وهم ما زالوا يلتقون دون ان
يتكلموا كلمة واحدة .. وفي احدى لغرات العدوان يلتقون في
احد المحلات لكي يتحدثوا لأول مرة .. وتكتشف ان الفتاة احب
الشاب الهادى ، وانها تشارجت مع امها لانها اختلفت معها
حول فكرة الزواج من مصرى ، وانها تركت منزلها لهذا
السبب الى منزل خالتها .

ويسمع الرجل الذى سيحاول الى الماشى بعد اقل من عام
انها كانت تحبه ، كما كان يحبها .. وان جزءه من التقدم اليها
لم يكن له اذى مبرر .

الزمن : ذلك الوحش الكبير الذى يبعث في مركبته عجلتين
احدهما القبر ، والاخرى الصدفة .. ويأخذ نجيب في استعمال
العجلتين ، لكي يكشف لنا اعمق الحياة ..

لقد استطاع نجيب بالقصص الثماني عشرة التى نظمها
المجموعة ان يضيف نورة جديدة في داخل الواقعية المصرية ،
واستطاع ان يثبت خطوه بعد « دنيا الله » التى فلز بها
الآلاف الخطوات بعد « همس الجنون » .

عبد المقيم صبحي

سيرة شخصية لشرحية الرومانسية من كتاب الدكتور محمد عبد الحليم أبو زيد (تاريخ الأدب الرومانسي) ١٩٦٤

ومن ناحية اخرى نجد جون جونز John Jones في مقدمة
كتبه « ارسطو والملاس اليونانية » Aristotle and Greek
Tragedy يقول ان عاقبه الى اخراج هذا الكتاب هو ما
داب عليه بعض الباحثين - ان لم يكن اكثرهم - في معالجة قضية
فكرية من تهافت على ما هو سهل بسيط والتهيب من كل صعب
معقد ، فيفسلون الطواف بالمشكلة « ربما من كل جوانبها » دون
محولة النفاذ الى ليها وسبرها ، وكان هذا هو شأنهم مع ارسطو
اذ اتهم واحدا بدرسونه من خلال البحث في الدراسات التى كتبت
منه او عن كتابه دون الرجوع الى ما كتبه ارسطو نفسه ،
متوهمين اتم بذلك يكون انفسهم عنه البحث من جسددين في
اشياء قلها فيهم بحثا وقد لا يصلون هم فيها الى قرار حاسم ،
ويرى المؤلف جونز ان في هذا الامر خطرا جسيما يتهمد الباحث
بعدم الوصول الى الحقيقة ، لان بعض ما كتب عن مؤلفات ارسطو
بالنات مشي على فهم خاطئ لتصوره او لبعض فترات منها
وبالنسبة فان نتيجة خاطئة ، فلذا اردنا مصرفة الفكر ارسطو او

الصوفية (حلم نصف الليل وماضى عملية القتل - ببشاعتها -
من اقتران بصوفية واقفة) .

ولكن نجيب لا يقف عند الاشكال القديمة للواقعة ، بل
يتعداها الى اشكال جديدة مثلما يفعل في قصة « موجة حر »
التي يحكى فيها لحسات من أحداث يوم في القاهرة نطقت فيه
بغيف الصيف ، ومثلما يفعل في قصة « سائق الفئار » التى
يمزج فيها الحلم بالواقع ، مزجا رائعا هادفا .

ورغم كل الاماظ التى يختارها نجيب - وبعضها انما
غريبة - فالتا لا نستطيع الا ان نعتبر « الزمن » هو البطول
الحقيقى في قصصه كما كان البطول الحقيقى في رواياته .

الس هو الشيخ المضى الظاهر ، وراء كلمات الثلاثية ؟
اليس هو الاخطبوط الذى يدفع صابر في الطريق الى الامام
كانه شخص يدفعه من الوراء ؟

ان نجيب مفرم يتتبع الناس في حياتهم على المدى الطويل ،
مفروم باظهار المفارقات التى يصنعها الزمن .. ألم يسر كمال
عبد الجواد في جنازة عابدة التى ابنى العمر ايقالي في حياها ،
دون ان يعرف انها هى عابدة ، ولكن كمال سار لانها كانت
ب دون ان يعلم ب زوجة أحد رجال التعليم الكبار

اللحمة الرومانسية الواسعة في « عابرة السبيل » ..
انهم ثلاثة يلتقون في شارع قصر النيل بين الساعة والثامنة
من صباح كل يوم . بدأ الامر في العشرينات :

يعرر الاردمس نيكول Allardyce Nicoll في الفصل الأول
من كتابه « علم المسرحية » The Theory of Drama ان
« المؤرد السدى تستقى منه جميع الدراسات الحققة عناصرها
الجوهريه لتلك الصورة المسرحية من صور الادب » هو ، كما هو
معروف ، كتاب الشعر لارسطو ، وهو الكتاب الذى ظل الناس
يتدارسونه الاحقاب الطويلة بوصفه من كتب الاهمات في هذا
المن . - فقلقوا في عصر النهضة يتحمسون له ، ويجعلونه اجلا
لا يرقى اليه النقد ، كما تنقله النقاد في العصر الحديث بالبحث
والنقد . ونحن اليوم ، بطبيعة الحال ، قد جاوزنا تلك المرحلة
التي كان الناس يتفكرون فيها الى اقوال الفلاسفة اليونانيين كانوا
الالهام الالهى الذى لا يهرب منه اى اله ، او كانا التنزيل الى
يتنزل لكل شاعر ان يصير بين يديه ، بل قلنا اليوم اصق من اسلافنا
فهنا لارسطو ، واعظم تقديرا لمعرفته ، لقدننا على نقول ما في
افكاره من قوة ، وما في تمثيلاته من أوجه القصور ، هذه
التعيينات اللحية التى يجلوها في احسن صورها تحليل النطق
المتعلقة بمكانته التاريخية ، وباحوال المسرح في ايامه . (١)

(١) الاردمس نيكول ، علم المسرحية ، ترجمة استاذ دبرى
خشب من ٣ .

دراسسته دراسة جديدة حق علينا أن نعتقد قدر الاكثان عن كل مجالات الشك والاحتمال وأن نرجع الى الأصول نفسها . وقد كتبت هذه هي رسالة المؤلف في كتابه .

وإذا حولنا أن يصدق تصريح جون جوتز ثم افغنا على غصوه كلفاه فراهة ما يقرره الإردس نيكول خرجنا بمحصلة هامة ، هي أن ثمة دراسات كثيرة فطت حول البحث في كتابات أرسطو ، وأن معالم هذه الدراسات قد افطت الملتاح خافطة لانها كانت سبجة فهم خاطئة لتصوص أرسطو ، وأن هذا الأمر قد حدا بالكترين الى البحث عن أصل المسرحية في غير ما جاء عند أرسطو . والحقيقة أن هناك قرآن كثيرة تؤدي جون جوتز ، فلا ريب أن السبب في اختلاف تفسير بيتهه لأصل المساة اليونانية كما جاء عند أرسطو عن رأي « نورود » Norwood مثلاً في نشأتها إنما مرجهه - ولا شك - الى اختلاف في فهم النص اليوناني نفسه ، وإلى نفس السبب يمكن أن نرجع السبب في اختلاف باي ووتر By Water عن بيكراد كمبردج Pickard Cambridge وكذلك الأمر بالنسبة لويلاموفتز Wilamovitz وروز Sir William Ridgway لم الساع السير وليام ريدجواي Gilbert Murray وكود عن هؤلاء جميعا وجيرت موري من البحث في أصل المساة اليونانية في غير ما جاء عند أرسطو

لم يكن هذا هو حال المسرحية اليونانية وحدها وإنما لحق بالمسرحية الرومانية ما أصاب المسرحية اليونانية من سوء الفهم ، ونسنت الآراء حول نشأتها .

يحدثنا ليبي في كتابه الساع (Annals of the Roman Republic) يقول أن جلور الملهة الروموتية تمتد في فطتها إلى الرافعات التي كان يصاحبها الثاق والتي كان يرسمها لابنن فطوا في أترويا Etruria ليقيموا هرا لابلهم بمشرون به الى الالهة كي تداء عن الرومان فطوا كان قد نزل بهم . وقد نسد الشبان الرومانيون تمتد في تقليد هؤلاء اللاتيين في رصعاهم ثم افاضوا اليها اشعارا ثانية جعلوا يلقونها في انا الرصونفانلون بها وهي في ذلك القرية النيه بالاشعار للسكينية I-pescenine « التي بعد » ورسوم ما فسلدت هذه الاشعار التلية وحورن وتغيرت طبيعتها وشكلها شيئا فشيئا حتى فطت من شكلها لسبح مجال لعرش نصيه اوسوني أيضا أكثر تطورا الى حد ما ولكنه ظل أيضا تعوزه الصبكة الروائية Plot أطلق عليه اسم الساورا Satura ، ثم كان ليفوس اندريونكوس - كما يحدثنا الأورخ - هو أول من هجر الساتورا شكلا وضمونا وألف مسرحية نها موضوع وحيدة روائية ، غير انه لم يكد يتساقى للمسرحية الرومانية هذا الشكل الجاد حتى سلر سادة الرومان بهجرانها والرية عنها ، فتركوها لكتاب محرفين مكرين وعادوا مرة أخرى الى الاشعار الملحة التلية وإلى تعثيل المفسفرس الانبيلاني .

وقد تناول الباحثون ما ورد عنه ليبي ويبحثو بحثا مستنفذا فافطت ابعاهم الى نتائج متباينة بسبب اختلاف فهم هذا النص من باحث الى آخر .

فسير يول هارلي (1) يرى أن الملهة الرومانية في نشأتها قد استندت الى دعم استعملته من كل هذه العناصر التي ذكرها ليبي ، فافطت من التماثل الرصوات الاماينة الاثروية Etrurian Mimetis Dances وربما اخذت من التماثل كذلك الديالوج العسكيني ، واخذت من الجنوب الفارس الانبيلاني ، وربما قل هذا الفارس الانبيلاني الى عهد قريب - واخذت كذلك من الجنوب الساورا الفولية وأضيف الى كل هذا عناصر أخرى جاءت من صقلية .

اما بيير Beare في كتابه « المسرح الروماني » Roman Stage فيعتقد أن كل انسان مهما اختلفت ظروفه الخاصة ومهما كانت ظروف البيئة التي ينتهي اليها لو كانت طبيعة حياته فهو لا يعدم لحظا يشعر فيها بالرية في التعبير عن نفسه او انه يرغب مشاهدة أو سماع شيء يري فيه نفسه ، ومن هنا كان طرب الانسان بمشهد يراه او أفروجة تهدى الى مسحه او تم نتهز له أو تافريه ، ومن ريفته أيضا في التعبير عن نفسه عن حالته النفسية كانت تدعوها ينطلق لسانه بترنمة عذيقولكنه أكثر ميلا في التعبير عن نفسه وعن طبيعة حياته بالرصاص التي يسموها من بيته او من ظروف حياته كرقصة السيد في البيئات الصحراوية التي تتخذ من السيد أداة للدفاع عن نفسها ومسون كياتها ، او رصة العصا في البيئات الريفية « التحطيط » او الرصاص الربية التي يعضي فيها بالثيران أو الفخار وببندل فيها الرافسون بك نابية بديته ، وفي افساد الانسل بير أيضا أنه ليست الاشعار التي ذكرها ليبي وحدها هي التي استندت اليها المسرحية الرومانية في نشأتها واستمدت منها موضوعاتها ، وإنما كل شيء التي جانبها الاشعار الدينية المساة Carminas التي التي يصحبها الرقص وينشئ بها الكهنة في شهر مارس حطبن درج الأله مارس اله الحرب واله الفصص ايفار . وكان هناك أيضا الانا الربية التي عرفت باسم Carmen Arvale

بلوم بانساعها اثنا عشر ريفيا أطلق عليهم Fratres Arvales كان عملهم هو ملاحقة الالام الزراعية والامة حفل راعي في أول ما يو من كل عام يعضي فيه بفخزير وشاة تور Suovetaurilia ويصحب المسحية بها صلوات ودعوات لتغير حدود الدولة من الترو . وكان هناك كذلك اشعار دينية تشبه الترانيم الجنائزية سميت Nenine هي مزيات كانت تلقها نساء ، مزيات Praeficae يصحين الثاق في الكاهن .

ولعل العنصر الرئيسي في تكوين الملهة الرومانية قد ساهمت به أهم تلك الاحتفالات والانشيد وهي الاشعار العسكينية التي كانت تلق في احتفالات العصور . كانت هذه الاشعار أصلا في الوزن الساقوني والشكل الذي كانت تتخذه هو صورة الحوار بين اللاحين أو التوال بين الثين في شكل ديالوج . وقد اعتقد الرومان أن لهذه الاشعار قدرة بافئة على فو سوء الكف ثم أصبحت تتشد أيضا في أبعاد الزواج وأبعاد النمر . ويعتقد بير أن ليبي قد لورد هذه الاشعار على أنها أسس المسرحية الرومانية عموما كذلك متناولها هوراس منذ نشأتها وبعض مهها في تطورها وارتقائها ليبين انها كانت أصل المسرحية الرومانية ،

(1) Paul Harvey, The Oxford Companion to classical studies, p.116 R. Com. 5.

القديمة على السواء ، فلذا كثرت مواقع النقل كل على غير الآخر إلى ذلك في ثبت في نهاية المؤلف باسمه المراجع التي اعتمد عليها ولكننا لا نجد شيئا من هذا عند د. أبو زيد بل أكثر من هذا نجد السيد المؤلف ينقل في متن كتابه نقلا آمنا المراجع التي يشير إليها الكتاب الذي ينقل عنه كان يشير إلى رقم سطر مسرحية أو رقم كتاب من كتب المؤرخين أو اسم كتاب أو مخطوط دون أن يذكر أن هذه الأرقام قد أخطأ نقلها عن هذا المراجع أو ذلك ، وقد وجدت أن نفس الإشارات قد وردت في الكتب المتول عنها ولو لم يجد السيد المؤلف من النقل قليلا وتمن أن توجد أن يعنى المراجع التي أشار إليها دون التزات عبارة عن مخطوطات موجودة بالمخلف في الخارج فلو أنه أشار إلى أن هذه المراجع نقلا عن كتاب معين لكان ذلك خيرا له

لم يشر السيد المؤلف إلى مواقع النقل إلا في موضعين تقريبا أو ثلاثة في الكتاب كله وأعاب الناقد أنه كان مضطرا إلى الاستمرار في هذه المواقع لأنها كانت اشكالا مرسومة كالمجدول الذي نقله من

ببر ص ٥٧ - ٥٨

ولنترك منهج السيد المؤلف في كتابه فله فعل ذلك لاسر لعلهم خاصة واننا نجد من ذلك نفس الطريق في كتابه من التمسيد هوراس Horace Odes ففي هذا الكتاب نقول د. أبو زيد ثلاثة كتيبات للاستاذ بيچ T.E. Page ونقل من كل منها اثني الاثني لأربعة اقتباس لم نقلل للاختلافات الإحصائية كلفه كما ذل بهذا الاستاذ بيچ كتيباته بعد أن ترجمه إلى العربية على أنه جرت العادة بين الباحثين والدارسين على الاسرار المصنوع : المخطوطات التي يعتمد عليها المؤلف في

١٠٠

نقل السيد المؤلف في كتابته لثري ماذا فعل بما جمع ، لقد وجد المؤلف في كتابه « تاريخ الأدب الروماني » كل أراد الاستاذ بيچ في هذا مجرد أداة جامعة لنقل التزم بهـمدود آراء الاستاذ بيچ وماذا خلفه يردد أقواله دون أن يتوقف قليلا لتأنيدها أو لتبنيها منها وجه أصواب أو ألقول ، ولست أقول أن يرجع بنفسه إلى النصوص الأصلية والأشعار اللاتينية القديمة يقول لنا رايه فيها أو يفعل فهمها من جديد على ضوء الإحداث الحديثة فند يكلفه هذا من كبريائون السيد المؤلف فدلجا إلى أسهل الطرق وأقلها عنة ، فلذا علمنا أن كتاب د. أبو زيد صدمت شعور وان كتاب الاستاذ بيچ الذي اسند عليه مصدر عام ١٩٥٠ وأن الدراسات الحديثة قد كبرت معظم الانتقادات السالبة عن نشأة المسرحية اليونانية والرومانية على السواء ، لذا علمنا هذا لادركنا مدى فساح هذا الجهد .

لم يسأل المؤلف نفسه فلذا بدأ المسرح اليوناني بالأساء والنهي إلى اللهاة ميتا حدث العكس بالأساء للمسرح الروماني أو بدأ مثلها وانتهى بالأساء ٢ ولم يسأل نفسه كيف تكونت عناصر المسرحية الرومانية الأولى أو بمعنى آخر من أين أتت الانتايد الفسطينية ولم يسم كيف جاء الفارس الإيلاتي .

والحقية أن خطأ عالم قد يتردى فيه ألف عالم ، فحمة فرق بين أن نقصد أن الأشعار الفسطينية والفارس الإيلاتي والقصص الإيلاتي قد ساهمت في العناصر المسرح الروماني أو أن تزوده بوضويع جديدة متوعة وبين أن نقصد أن هذه الأشعار كانت النواة التي انتبث منها المسرحية الرومانية وأن الحركة الدرامية

بيد أن نظريات ليلى وهوراس ليست في حقيقة أمرها إلا محولات الرجل الإيطالي المعلم لقب نظريات أرسطو في تشابة الدراما اللاتينية وبحول رواياته المسرحية في نشأتها إلى تربة لاتينية وفي رأى الاستاذ بيچ أن المسرحية قد نشأت من هذه العناصر كلها ومن عناصر أخرى دخيلة إلى جانبها وهو يرى أن هذه الانتايد المخلعة كلها قد ساعدت لبنيانها في خلق مسرحيات مفعلة الوضوع والطبيعة بما لا اختلاف جلورها التي تمتد إلى أصول مختلفة من هذه الأشكال الشعرية .

ونقل مع بيچ كتيبة الاستاذ آشموور Sidney G. Ashmore غير أنه يضيف في مقدمة كتابه عن مسرحيات ترنس The Comedies of Terence أن المسرح اليوناني كان له أثره الواضح على المسرحيات اللاتينية (١)



وللذكور أحمد عبد الرحيم أبو زيد الاستاذ بجامعة القاهرة - كتاب عن الأدب الروماني « تاريخ الأدب الروماني » صدر في سنة ١٩٦٤ الجزء الأول منه ، منذ البداية حتى عصر أغسطس - ولم يصدر له جزء ثان حتى الآن ، عندما قرأت عنوان الكتاب ففز إلى ذهني نوا أهميات المؤلفات العظيمة في الدراسات القديمة التي ألها علماء الغرب فيها كل حياتهم ، كتاب موريس والفريد كروازيه M. et A. Croiset « تاريخ الأدب اليوناني » وكتاب الكروم الدكتور عتي فخلفه « تاريخ الأدب اليوناني » وكتاب السير دد « تاريخ الأدب الروماني » وهذا الكتاب الآخر مثال مرجع الأول والوحيد في الأدب الروماني ، وقد يكون من أكثر الأمور ممتعة للغير أن يصدر في العربية كتاب يشبه صاحبه بمؤلفي هذه الأمهات غير أنني عندما طالعت كتاب الدكتور أبو زيد لأول مرة بعد صدوره خلل إلى أنني قرأته من قبل ، كما ذكرت في ذاكري حين كنت أكتب المسرح الروماني .

The Roman Stage ورجعت إلى كتاب المسرح الروماني فوجدت أن الدكتور أبو زيد قد نقل من بيچ نقلا حرفيا في الجزء الأكبر من كتابه وأن الجزء الباقي قد نقله نقلا تصرف فيه بعض الشيء من نفس الكتاب ومن كتب أخرى استطعت أن أرجع إليها - على سبيل المعرفة - هي كتاب مايكل جـروانت Michael G. الرماني وكتاب روز Rose « الأدب الروماني » وقد رحت أطلب مراجع الجمل العربية إلى أصلها الإنجليزي في كل كتاب نقل منه د. أبو زيد فلما بها ترجمة رديئة أفضت الرقية في التزام التريب الإنجليزي التزاما حرفيا إلى تفكك الجمل العربية وركابها كان يقول في ١٨ « ويقول كونييلقوس بأنها (يعني الأشعار اللندنة) لم تكن مفهومة بواسطة الكهنة الذين كانوا يشرحونها » ترجمة « And they were not understood even by the pontifices themselves

وقد ننقل هذا كله من الدكتور أبو زيد وليس في اعتماده الدارس على من سبقه من الباحثين ما يشبهه بيد أن الإفادة الأدبية كانت نفعه عليه أن يشير إلى مواقع النقل هذه خاصة وأنه اعتمد على كتب هامة بعلومها الجندى والتخصص في الدراسات

(١) Sidney G. Ashmore, The Comedies of Terence Oxford, 1930

في المسرحية قد تطورت عن الحركة التي كلفت تصاحب انتشار هذه الأشعار ثم نمت واتكملت وحجبت دوايتها حتى أصبحت مسرحية رومانية .

لقد بدأت المسرحية اليونانية بالأساطير ثم لتها الملهة ولما أن تم الاتصال بين اليونان والرومان نال الرومان باليونانيين في أفكارهم وطقسهم ودينهم حتى لقد أجمعت كل الأقوال فلاسفة الرومان وأدباؤهم على ضرورة فريدة التمازج اليونانية ليلا ونهارا وبدات وفود المبدع وفراء اليونان تتوافد على روما فعملوا اللاتينية وقلعوا بتدريس اليونانية حتى نال لهم التأليف في اللغة اللاتينية وكان ليقيوس أندونيوس واحدا من هؤلاء المعلمين اليونان وكان هو أول من أخرج مسرحية رومانية في لغتها ولكنها تحمل الطابع اليوناني وجاء بعده تالبيوس ليسير في طريقه ويعطى أسلوبه ويتبع نهجه فرعى المسرحية ودفع بها مراحل بعيدة في الموضوع والتكتيك وإن ظلت أيضا تحمل الطابع اليوناني لم كان ترنتيوس وانيوس وبلاطس . وكان طبعيا أن تتقبل الثقافتان اليونانية واللاتينية وأن تتداخلا فاستعملت المسرحية التي كتبت في روما آنذاك بالتمازج الأدبية الرومانية المعاصرة لها هي تتلون بالصيغة الرومانية كما أراد لها كاليوبا ولكن بالرغم من الجهود الجبارة التي بذلها زعماء المسرح الروماني ظلت للمسرحية الرومانية تحمل الطابع اليوناني وظلت تحمل اسما يونانيا وكان أباطا في الغالب - مهما كان موضوعها مستلهما من واقع البيئة الرومانية - يحملون اسما يونانيا . وبعد أن توفقت الصلة بين الأدب السيوني والروماني بدأ الرومان مرة أخرى بدراسة الثقافة اليونانية دراسة تاريخية مستفيضة وانسجت حركة الترجمة وبذلك تصرف الرومان على المسألة اليونانية فعملوا هذا العمل إلى بلطيم ولفور كايوس زعيم القادة الرومانية وماكونوس وغيره . وقد ظل هذا المساس الرومانية كذلك سميرة موضوعه وأسلافه القائل اليونانية منذ نشأتها حتى نهايتها .

هذه هي قصة المسرحية الرومانية كما أكدتها الدراسات الحديثة . وقد يطل النول بانها نشأت من الانشيد السكيتية أو الفارس الأيتلاني ولعلنا نكون أقرب إلى الصواب لو قلنا أن المسرحية الرومانية استعانت بهذه الألوان الأدبية في دعم موضوعاتها .

ومع هذا فيحيل إلى أن الانشيد السكيتية والفارسية الأيتلاني كانت يونانية الأصل أيضا . فحين نعرف أن الألهة اليونانيين عندما انتقلوا إلى روما تغيرت أسماؤهم فاصبح زيوس

هو جوبيتر وأفروديتي هي فينوس وأرتيمس هي ديانا وأثينا هي مينرنا وهستيا هي هستا وهيرا جونو وبوسيدون نيبوتونوس وعاريس بلوتون وأديس مارس وهرميس ميركوريوس وهيفيستوس تومكانوس وهكذا ، وكان طبعيا أن ينتقل مع كل إله عبادته وطقوسه بعد أن خلع عليها اسم لاتيني بدلا من اليوناني ، فإذا تمنا الانشيد السكيتية اللاتينية تبين لنا منذ الوهلة الأولى أنها هي نفسها الانشيد الفالوسية اليونانية التي نشأت منها الالهة اليونانية فقد عرفت اليونان لونا من الانشيد الشعبية أطلقوا عليه اسم الكوموس Arenel-Komos فكثرت عرعى خاصة في الاحتفال بعيد الإله ديونيسوس باعتباره ألهة للنبذ والاضطراب ويعمل فيه الحثولون عضو الاضطراب Phallos رمزاً للاخصاب في الأرض والتكاثر في الإنسان والتناسل في الحيوان والزيادة في الثروة والجاه وسمى تنسيد هذا العرعى بالكوموس الإحليلي لما فيه من مجون ورجح ومرج ومنه اشتقت كلمة كوميديا Komostode أي نشيد الكوموس . وكلمة فاللوس Phallos اليونانية بمعنى باللاتينية Fascinum وهو أيضا الاسم الذي أطلق على الانشيد التي كانت تغام احتفالا بعيدا الحصاد التي تشبه في مظهرها ولكنها احتفالات ديونيسوس في اليونان .

أما الفارس الأيتلاني فقد سمي كذلك نسبة إلى بلدة أيتيلا الواقعة في كيانيا فإذا عرفنا أن إقليم كيانيا كان يمج بالمسكورات اليونانية أصبح تصورا أن هذا اللون ألتحق من اللون يوناني الأصل أمرا قريب الاحتفال .

هكذا يرى الباحثون الحديثون أن أصل الملهة الرومانية لم يكن إلهيا بل إنشيديا وأن ناليات ليبي وآراء هوراس ليست إلا محاولات الرجل الروماني للتلف لتحويل راحة المسرحية الرومانية إلى تربة لاتينية وعلى هذا يصبح الجهد الذي بذله الدكتور أبو زيد في جمع آراء على عليها الزمن دون مناقشتها جديداً صائما .

ومع هذا فإن كتاب الدكتور أبو زيد هو الكتاب الوحيد في اللغة العربية عن الأدب الروماني وإن كان الدكتور سليم سامم قد نقل إلى العربية كتاب الأستاذ داف وهو المرجع الأول بلا منازع فإن هذا الأمر لا ينقص جهد الدكتور أبو زيد وسبقه في تقديم هذا اللون من الثقافة إلى أفراد العربية .

كمال محمود حمدي

www

المكتبة العربية



كتاب الشعر لأرسطو

مؤلف: همفري هاوس

المترجم: روبرت هارت دافيز ١٩٥٨

ولما كان المرء ليمد وهو يقسرا هذا الكتيب الرائع (١٢٥ صفحة) الذي يدافع فيه الناقد البريطاني الراحل همفري هاوس (الأستاذ السابق بجامعة أكسفورد) عن أرسطو مستعينا بأجاده لغة اليونانية القديمة في التفلل الى أعماق النص الأصلي محاولا إزالة كل لبس أو شوائب مما علق بالنظرية الأرسطوطالية الخالصة .

ويقول الأستاذ كولين هاردي في تقديمه للكتاب : « اشتركت أنا وهمفري هاوس في ربيع وصيف عام ١٩٥٢ في الامتحانات الأولية لطلبة قسم الشرف بقسم اللغة الإنجليزية بجامعة أكسفورد ، وكان على كل منا أن يضع ويصحح الأسئلة المتعلقة بكتاب الشعر لأرسطو ، ولم نعجب بمستوى معلومات ولهم الطلاب لهذا الموضوع فقرر همفري هاوس أن يكتب برنامجا من ثمان محاضرات القتها خلال الفصل الدراسي الشتوي لعام ١٩٥٢ ثم أعاد ألقاها بعد مراجعتها عام ١٩٥٣ » - ويصد

تار جدل حول نظرية أو معنى جديد في المسرح فتر اسم أرسطو وسط ما يقال في معنى التأييد أو الهجوم . ولا غرو في هذا ، إذ أصبحت نظرية

أرسطو في المسرح ، خاصة ما يتعلق بالتراجيديا ، أساسا يعتمد عليه المسرحيون ، ومنها يبدأ التأييد أو الهجوم . ولو رجعت الى النظريات المسرحية المختلفة لوجدنا معظمها أساسا إما امتدادا لنظرية أرسطو أو محاولات للتكافؤ من أسرارها والخروج على تعاليمها .

ولقد نتج عن هذا الجدل المستمر حول نظرية أرسطو ان ضاعت الملامح الأساسية الاولي للنظرية واخذ كل فريق من الانباع أو الإصغاء يفسرها ويؤولها على هواه ، حتى اننا نجد في كثير من الأحيان أن ما يقولونه عن النظرية هو أبعد شيء عنها . وإن الإنسان ليرى لأرسطو وهو يتعمل في قبره أبدا حيرة وغيفا على ما حل بعمله الخالد .



وفاة هفري هانس قام كولين هاردي باعداد هذه المحاضرات للنشر .

١

وكتاب « الشعر » هو اقدم مخطوط لدينا اليوم يسجل ويصف بطريقة منهجية المناط الشعر المختلفة . ولكن ارسطو لم يكن يؤلف نظرية وهيئة دون أي أساس ، وإنما كان يعمل مصمدا على ما لديه من تراث أدبي الفرقي فتناول كل ما وصل اليه من هذه الآداب وأخذ ينتقل فيها ليخرج من هذا بنظرية نقدية عامة يعتمد عليها النقد الأدبي حتى يومنا هذا . فبرغم أن ارسطو لم يخلق الاصطاح الشعرية المختلفة ، فإن كتابه هو الذي فرق بينها وحدد أشكالها - وهو دور مشابه لدور الفيلسوف ابن أحمد في الشعر العربي - بل إن الاسماء الأوربية الحالية لها مأخوذة عنه .

ولد ارسطو في مدينة « ستاجيرا » المقدونية عام ٣٨٤ قبل الميلاد ، وفي الفترة من سنة ٣٦٧ إلى سنة ٣٤٧ قبل الميلاد (أي منذ بلغ السابعة عشرة إلى أن بلغ السابعة والثلاثين) في الأكاديمية اللاطون بآثينا ، كطالب ثم كاستاذ ولم يبق لنا من كتاباته في هذه الفترة سوى قصاصات قليلة . وتشكل تفكير ارسطو على هدي من تفكير اللاطون . فعني في تلك القضايا التي اختلف فيها مع معلمه - مثل رآه في الشعر - كان يعالج مشكلات سبق أن أثارها اللاطون . وفي فلسفة الشعر هذه لا يتفق ارسطو مع اللاطون في الأوجه البائدة :

- ١ - أن الشعر هو فن المحاكاة
- ٢ - أن الشعر يعبره المواقف
- ٣ - أن الشعر يعطي متعة من كونه محاكاة ومن حركته للمواقف من طريق المحاكاة
- ٤ - أن تحريك الشعر للمواقف يحدث تأثيرا في شخصه العاري أو المشاهد وعلى تصرفاته العاطفية في الحياة العملية .

ولكن ارسطو يرفض النتيجة التي يوصل اليها اللاطون من هذه الأسس الأربعة أن العلاقة بين المواقف التي يعبرها الشعر والمواقف التي نشعر بها وتغلبها في حياتنا العملية إنما هي نوع من الأعراس العديدة التي قد تؤدي إلى نتائج خطيرة . ولذا يخرج اللاطون الشعراء من جمهوريته ويكتب ارسطو كتابا في الشعر يعطل أنواعه ومصادره ويضع عنه وعن أصحابه .

وبينما يعيب ارسطو اللاطون على الشعر أنه تقليد للتقليد فإن ارسطو يقول أن الشعر يجري وراء الطغاف العامة وليس كالتاريخ الذي يعنى بالعلاقات الخاصة . فالشعر على هذا الأسس شيء رفيع ... إذ ليس بالتأليف نظما أو نثرا يتشوق الشاعر والمؤرخ ... بيد أنهما يفرقان في أن أحدهما يروي ما حدث والآخر يروي ما يمكن أن يحدث ، وعلى هذا الاعتبار كان الشعر أكثر فلسفة وأبعد من التاريخ وأكبر منه قيمة لأن الشعر يسطع بالحقيقة العامة بينما يسطع التاريخ بالخاصة . « ويعود ارسطو ليؤكد هذه الحقيقة في موضع آخر بقوله « ليست مهمة الشاعر أن يصف الأشياء التي

حدثت بل تلك الأشياء التي يمكن أن تحدث ، أي يصف ما هو ممكن على أنه محتمل أو ضروري » وهو يرى أن الشاعر الأسرع الذي يشرح بالمواقف التي يصفها هو أكثر الشعراء اقتناعا .

وكل أنواع الفن عند ارسطو - وعند اللاطون من قبله - صروب من المحاكاة فهو يقول أن « شعر المصحة والمصاصة والمثاء - وكذلك موسيقى الإنشاد والمناشدة في أكثر حصصها - كل هذه - حتى سجعها بالطره الكلية تعد أنواعا من المحاكاة .

والمحاكاة عنده غريزية في الإنسان منذ طفولته ، ويعبره عن الحيوانات الأخرى أنه من بينها أكثرها تقليدا وأنه بهذه الغريزة ينقل مصادره الأولى ... فالحيوانات ، إذن طبيعة فينا ، وكذلك الأسماك والطيور (أما القول فهو نوع من الإيقاع) ومن ثم من كانت هذه الأمور فيهم أقوى شيء أصالة ، انساقوا بهذا طبيعهم إلى محاولات بدائية مرتجلة أعمالوا فيها يستد التخصيص تدريجيا فلذا بها تمضي عن الشعر . (٥)

٢

بعد هذه المقدمة التي تخصص لها هفري هانس محاضرتين من محاضراته الثماني يدخل إلى صلب بحثه ، وهو يطبق ما على نظرية ارسطو في الأدب المسرحية من شواهد بأدب المصنف .

يعني ارسطو أن المسرحية يجب أن تكون لها « فائدة ووسط وخاتمة والعادة هي ما لا يقضي ضرورة أن يتقدم عليها شيء فيها ليسمح شيئا نالها له » - والتأكيد هنا على الضرورة المنظمة للروايات بين أجزاء المسرحية فلا يعني قول ارسطو هذا أن على المؤلف ألا يمر إلى أحداث من الفروض إنما وقب قبل ذلك على أي موقف حاضر يتضمن أسباب حدوثه . وهذا الموقف ضرورة القلة للكتاب فمقدرته الفنية تظهر في الكيفية التي يمر بها « أيثنا ما حدث قبل بداية المسرحية دون أن يصف من جدد ، ووصوح هذه البداية ومن الوحدة الأساسية لنحو الأحداث الداخلية للمسرحية . ومشرحية « أوديب ملكا » خير مثال على هذا . فالمسرحية تبدأ وفاد حل الوفاء بمدينة طيبة ، وأصبح من الضروري تطليص المدينة من هذا الكروب باكتشاف الجرم الذي انبى بقتل أبيه والزواج من أمه ثم عنابه ثم ترضي الآلهة وترفع غضبا من المدينة المنكوبة . ويجعل سوفوكليس من بلبي المدينة والقرار الجريء لكلها سولي زمام الأمر وتطليص شعبه من الآلام يجعل من هذا الموقف نقطة بداية لمسرحيته . فبطيونا نجسيدا للموقف السداحي (الوفاء ، الآم التنبؤ وتدخل الأسرة المالكة) بأسلوب مسرحي بينما تتج كل خطوة بتخطها أوديب بحثا عن خلاص أمه ، الفرصة لتكشف جزء ما حدث قبل رفع الستار ، وهذا هو ضرورة لتنمية الحدث الداخلي . وبدا يتكشف عن قدرة فنية عظيمة في الكتابة المسرحية .

ويبدى هفري هانس اهتماما شديدا بمناقشة موشوع « الفاتحة » مستخدما دائما ما كان يحدث في المسرحيات اليونانية القديمة واساليبها المختلفة في الإنتاج مسرحاتها لدرجة أنه يشي أن يحدثنا عن الوسط والخاتمة . ولكن

(٦) المتغيرات الوجودية في المقال من ترجمة الدكتور احسان عباس لكتاب الشعر ، (دار الفكر العربي)

أرسطو لم ينس ، فهو يضيف الى ذلك القول عن الفاعلة قائلا « والفاعلة على التخصيص منها هي التي تستضيئ شيئا سابقا لها ، ضرورية او احتمالا ، ولكنها لاستضيئ شيئا يفتقها . والوسط ما يستضيئ شيئا سابقا له وآخر لاحقا » .

يقول أرسطو « لقد عرفنا المسألة بأنها مفسلة لعمل تام كامل ذي طول معين لان الشيء قد يكون تاما وقد يكون كالا ثم لا يكون له أي طول » - ثم يضيف قائلا : « ثم ان كل ما هو جميل - حيوانا كان او أي شيء آخر مؤلف من أجزاء مغلقة - يجب ان لا ترتب أجزاءه على طريقة معينة فحسب بل وان يكون ذا طول معين محدود ، لان الجمال يتوقف على التسلسل والنظام ومن ثم لم يكن الحيوان الدقيق جميلا لان العين تترك جملة بلعمة لتجلبا عن تبين اجزائه وموقعها من بعضها البعض ، وكذلك الحيوان المتكسيف عظامه ، البالغ ألف ميل طولا لا يكون جميلا ، فكما اننا لا نرى أجزاءه دفعة واحدة كذلك يفتد الناظر اليه العدة على رؤية كله ووحدة شخصه ، وكما انه لا بد من الطول معين في الحيوان وغيره من المصنوعات وان يكون ذلك الطول بحيث يعرض جملة فحيط بها عين الناظر بسهولة فذلك لا بد ان يكون للفضة او العدة طول معين - طول يعرض جملة فحيط بها الذائقة بسهولة » .

ويقول هعري هاوس على هذه الفقرة بقوله : ان فكرة النظام والاستيعاب والتناسق والتكامل موجودة في المفهوم الارضي الطبيعي من الجمال . كما ان مقارنة أرسطو لوحدة المصل التي بالمفهوم التي مقارنة عامة لانها تصحح واسع ما يقال من ان أرسطو وهو يتكلم عن وحدة العمل التي اسمها كان نصف وحدة آلية ميتة فاعلة على الراس . وعلى هذا تصحح نصف العمل الذي يصر أرسطو على ان يكون حيا وحيوانا في أي قصده او مسرحه بآراء من جهة واحدة . فتمت ناعلا داخليا لاجزاء العمل في حركة مؤثرة فمالة .

ومن هذا نتخرج بان أرسطو لم يضع على الاطلاق أية حدود لطول المسرحية وهو ما افتراه عليه الفلاسفة اليونانيون . ولكنه اخصص طول المسرحية الى فاعلين ، والفاعلة الاولى تسع من مفهوم التواجد لها نفسها والدور الذي تقوم به . وعلى هذا فيجب ان تكون المسألة المسرحية من « الطول الذي يسمح للظن ان يتلابس بظن الرواية فيخرج به في سلسلة من التراحل الممكنة او الحتمية ويقتله من مصادرة الى شقاء او من شقاء الى سعادة » - ان مثل هذا الطول كاف لان يرسم لك العمل الذي يلفه النص أو الفكرة في طولها . اما الفاعلة الثانية فتأتي من قدرة المشاهد او القاريء على الاستيعاب والانفعال فيجب الا يزيد طول المسرحية عما يمكن ان تستوعبه الذاكرة البشرية لا يلفه وحدة الانفعال الانسية ونصيح . ولكن في داخل هذه الحدود فإن المسرحية « كلما كانت اطول » على ان تكون كالا شاملا ، كانت اجمل وكان طولها هذا هو سبب جمالها » .

٣

يضع أرسطو الاحتمال والضرورة كقاعدة أساسية للتعلل العراري فيقول :

« يجب الا نسمي حوادث المسرحية العلية ما هو بعيد عن الاحتمال » . كما انه يصرف مهمة الشاعر - كما سبق ان أسلفنا - بأنها وصف « ما هو ممكن على انه محتمل وضروري » .

وأرسطو بهذه القاعدة يعزل جانباً كل ما يتعلق بالمصادفة والحوادث غير الموقفة والتي ليس لها أصل مطول في أحداث المسرحية ، ويعزل كذلك حدوث الخوارق غير الطبيعية والمعاجزة ، وما الى ذلك . فطبي سبيل المثال ه اذا جعل الكاتب المسرحي الزوج في مسرحيته يموت لحظة تحت عجلات قطار او في اثنا مشاهدته مبرارة في فكرة القدم ، وذلك بعد شجار عنيف وخطير مع زوجته ، فانه يكون قد حفظ قواعد الاحتمال والمعجزة ان ليس هناك من دابطة بين الشجرة والوقلة الا عامل الوقت . وأرسطو يستخدم هذه القاعدة أساساً ليؤمن العلاقة بين أحداث المسرحية والعلاقة بين احوال والفعال شخصياتها وطبيعة شخصياتهم فيقول :

« وعلى الشاعر في الشخصية ان يصعد - كما يفعل في حوادث الرواية - الى ما هو ضروري او محتمل حتى اذا ما وقف شخص يقول او يفعل كذا او كيت ، كان ما يقوله او ما يفعله نتيجة ضرورية او محتملة لشخصيته » .

على ان أرسطو كما هوذا لا يضع نظريات جامدة ذات وجهة واحدة فهو يضيف الى تأكيداته السابقة قوله : وإذا صبح لنا ان نستورد قليلا فلنا اننا نرى ان الفصل المكثف الى النتيجة يجب ان ينشأ من طبيعة العقدة نفسها دون استعانة بالحلل المسرحية او الخوارق الملتفة كما في رواية ميدية أو في قصة نوبل الاثري عن السحر في الآليات . وغير موطن تستخدم هذه الخوارق هو تلك الأحداث التي ليست من صلب الرواية وهي اما أحداث وقعت في الماضي وليست معرفتها في طول البشر واما أحداث ستقع ولتحتاج الى ان يسبقها التو - إعلان بها . ان ما يميز الآلهة اهم يعرفون كل شيء ، لكن لا يجوز ان تدخل ما هو غير محتمل في حوادث القصة . انصه لدره لا تسقط ان سبب ذلك فعلينا ان نعرض على ما هو خارج حدود الرواية نفسها ، كما فعل سوفوكليس في رواية اوديب حين اخرج ماجاوذ الاحتمال من حدود هذه الرواية .

ويرجع هعري هاوس الأهمية التي يعطها أرسطو على هذه القاعدة الى اننا نحكم على منطق الحوادث في المسرحية من خلال المنطق الذي كونه من تجاربنا في الحياة - فهو - أرسطو - يؤمن بان شخص المسرحية لشهنا الى درجة تجعلنا على اجراء هذه المقارنة ، ففكر فيهم بمقاييس أدبية مستمدة من تجاربنا البشرية وعلى هذا فإن حوادث المسرحية يجب ان تكون مقننة للقاريء او المشاهد ، بل ان أرسطو يفضل حادثة مقننة وان كانت غير مقننة على حادثة مقننة غير مقننة . أي ان الاحتمال والانفعال يجب ان يكونا متلازمين .

٤

نعتبر وحدة الزمان والمكان من أكثر الافتراضات التي الصلت بأرسطو . فهو يعتبرنا خلال كتاب الشعر كله لما عرفنا الا مرة واحدة بوحدة الزمان ومثلها او أكثر قليلا وحدة المكان .

ولقد جاء ذكر وحدة الزمان في المقارنة بين طول اللطمة والمسرحية الآثوقية . فالاولى كانت تكون من الوف من ايات الشعر ، بينما لا تزيد المسرحية عما يقرب من ألف وستمائة

فالمفهوم الأخلاقي لأرسطو هو كما نرى - مفهوم على ومحدد ، ولذا فهو لا يبقى إلا حكم من الأحداث إذا لم نوضح الظروف في الحضان . فإن تمنى الشخص في المسرحية أي شيء ، ليل أن نوضح الحقائق والظروف الخاصة التي تكشف الشخصية من خلالها عن نفسها . وما هذه الحقائق والظروف إلا المدة

ومن الأسف جدا - في رأى هاوس وفي رأى كل محب لأرسطو - أن يساء فهم أرسطو هكذا وبهم بالميل من شأن الشخصية التي أعير وصفها وتحليلها من أمجاد المسرح في احتجاب نالية خاصة للمسرح الإنجليزي اليزابيثي . فنظرة أرسطو تنبع أكبر الفرصة للكاتب المسرحي كي يكشف عن حياء وأبعاد شخصه . فإن أحسن ما نوصف به نظريته عن المدة هو أنها محاولة لاثبات ذاتية الشخصية المسرحية - فإرسطو لم يقل على الإطلاق بأن الشعر لا يعالج الأشخاص بل قال إنه يعالجهم في ارتباط بعضهم ببعض كاشفين عن قوانين الحدث والارتباط .

وفي دواسة للشخصية ، يبرز أرسطو أهمية عنصر الخير فيها فوجود هذا العنصر هو منبع ذلك التعاطف الداخلي بين المخرج والقارئ وبين أشخاص المسرحية . وهو يترقب وجود بؤران عاطفي في دعوس متشابهة يعتمدهم من التعاطف مع شخصيات شريرة أو متحرفة . وهذا التعاطف هو أساس مقام المدة التراجيدية عند أرسطو ولكن هذا لا يعني أن تكون كل شخصيات المسرحية خيرة وأن تلي من المسرحية الصراع بين الخير والشر . فإرسطو يقول في معرض حديثه عن "الخير" : "لا خير" في مسرحية "أورستس" ، إننا لا يمكننا أن نرى الخير في الشر ، من الكاتب الذي يقدم لنا شخصيات شريرة لا ضرورية أو فائده من وجودها . فيجب أن تكون حوادث المسرحية ككل خيرة ، أي تصور جهودا ليل في سبيل الوصول إلى نتائج خيرة ، ولذا فإن الشخصيات الرئيسية في المسرحية والتي تحرك الأحداث بسبب أن تكون خسيرة بالتبعية . ولكن ما دام حوالت المسرحية تنطسب ووجود شخصيات شريرة فإن أرسطو لا يمنع .

الأن اشتراط أرسطو لوجود عنصر الخير في أبطاله لا يمنعه من أن يسلط بعضه التراجيدي على ما يكون فاسدا أو مالا إلى الدرجة القصوى فانقلاب الحال يمثل هذا البطل من اليسر إلى العسر أو من السعادة إلى الشقاء بشر الأستمرار أكثر مما يشير الخوف أو الشفقة كما يطيلهم الألف لا (يسرد الانعقاب الماكس أي الخير من الشقاء إلى السعادة إلى رجل شرير فهذا نهج لعله أكثر شدة خروجاً على روح المأساة وبعداً عن التأثير التراجيدي إذ ليس فيه أي خاصية من الخصائص التي يجب أن توفر في المأساة ولا هو مما يرضي فينا الشعور الإنساني ولا يشير فينا شفقة أو خوفاً . وكذلك لا يبرح على النظارة التحذر شخص ساد في الشر من حالة السعادة إلى حالة الشقاء فمثل هذه القصة قد تثير فينا شعورا إنسانيا ولكنها لا تحدث فينا شفقة أو خوفاً ذلك أن شقيقتنا تثار بالذكريات التي يقضيها من لا يستأهل أن فعل به ، وخوفنا يستثار بوجود وشيجة شبه بيننا وبين من يقاس نكبة من النكبات ، وليس في مثل هذا الموقف ما يوحى بالشفقة أو

بب . وهنا يورد أرسطو تليلاً لهذا الاختلاف بأن المسرحية الإغريقية عادة ما تغطي أحداثاً وقصصت خلال أربع وعشرين ساعة ، في حين أن أحداث الملحمة الإغريقية قد تستمر لسنتين طويلة .

أما عن وحدة المكان ، فلن نجد في تعاليم أرسطو ما يوحى بأنه يلزم أحداث المسرحية بالآ تجاوز مكاناً واحداً . وقد يكون الفهم الخاطئ قد نبه أيضاً من مقارنة أرسطو بين الملحمة والمسرحية حين قال أن الأخيرة لا تستطيع أن تصور أحداثاً تجرى في أماكن مختلفة في نفس الوقت إلا أنها مبرهنة في المسرح وبالمثلين ، بينما يستطيع الشاعر في الملحمة أن يصور عديداً من الحوادث التي تحدث في وقت واحد . وبالطبع لم يكن المسرح الإغريقي وقتها قد توصل إلى تقسيم خشبية المسرح إلى مناطق مختلفة أو إلى المسرح الدائري !

أي أن الوحدة الواحدة التي يصر أرسطو على وجودها في العمل الفني هي وحدة الحدث التي نكلمنا عليها من قبسبل في معرض حديثنا عن العدة المسرحية .



ومن هنا ندلف إلى العرة التالية ألا وهي أن أرسطو قد قدم المدة على الشخصية (المخرج المسرحية ، هلمت ، من عدد الخوالات لأنها تقوم على الشخصية قبل المدة ، هكذا يصبح الأانون !) ويقول هلمري هاوس أنه من السلف أن نشاجر حول اصطلاحات مقلدة مثل المدة والشخصية والحدث كما لو كانت مترادفات لثمة غير قابلة للتأويل أو التعريف ، فما بالك بالترجمة من لغة غريبة صعبة ؟ ! القديمة - لم يقلوا ما يعرف أرسطو من كيف أرسطو شغل أحيانا تعبيرات توحى بأن هناك تضاداً حاداً بين الشخصية والشخصية وبين الشخصية والحدث قلنا أو بمعنى في نظريته ككل لوجدنا أنه ليس هناك تضاد بالغة من الشخصية والمدة أو الحدث .

فإرسطو يقول أننا نتمدد في وجودنا على الأحداث فهي التي تشكل شخصياتنا ومن احتكاكنا بها نستخدم خواصنا المعيزة . أي أن الشخصية في الحياة الواقعية نالية للحدث ما دامت نحتاج له وهو يؤمن بأننا لسنا أحياءاً أو أشراراً مجرد معرفتنا بالخير والشر فالأخلاقية عنده لا يعكسها الخير أطلق بل الخير العمل الذي هو هدف كل إنسان ويبلوه يستعد الإنسان مساعداً كما أنه يعتقد بأن وراء كل الوافف الأخلاقية يمكن مائل من الرغبة عبر الفكر الأسلي ما نعرفات أي أن شخصيه كل إنسان تشكل من التهايات التي تدفع إليها رغباته وعلى هذا يمكننا أن نعتبر أن الشخصية عبارة عن مجموعة من البؤل لاتنطق إلا إذا كانت هناك نهايات مرغوبة تبدأ في الحركة إلى سبيل الوصول إليها .

وإذا طبقنا هذا الفرض على الدراما فإن الشخصية لن تتبدى في كمالها وأوجها إلا من خلال الحدث فمجرد وصف بعض مظاهر وخصائص الشخصية إنما هو تصوير غير للشخصية نالصة بمنزلة وهكذا لا يكون أرسطو قد جافى المنطق عندما يقول أن الأشخاص لا يحبون إلا فيما يقسولون ويطعون ، وأن تبيت فيهم الحياة في النص المسرحي إلا من خلال مفهومهم الدرامي الحق .

الخوف . ينبغي إذن ، في مجال اختيارنا الشخصية الواقعية بين هذه الأطراف ، شخصية الرجل الذي ليس فاضلاً أو عادلاً إلى الدرجة القصوى ولا الذي يهتلك المصائب لاستيخاره في رذيلة أو مذلة متعددة وإنما أصيب لفظاً ناشئ عن الضعف الإنساني .

وكما نلاحظ من الفقر، السابقة فإن ارسطو يستغفم بمبيري الخوف والشغفه كمرادفين للمواقف الراجعية . ويجب أن تكون الشخصية الراجعية أكثر رغبة منا حتى نشير شائقتنا على مصايها ، ولكنها يجب أن تكون في الوقت نفسه أقرب إلينا بالدرجة التي يعيينا الخوف من أن يعل بنسنا ما حل بها والخوف والشغفه هما عنصران أساسيان في نظرية ارسطو عن التطهير التي ستمعرض لها فيما بعد .

ولكن كيف نحل المصيبة بالبطل الراجعي ؟ أليها « لا نحل به لاستيخاره في رذيلة أو مذلة متعددة » وأليها نتيجة لظفا عليه في تقديره للامور ، وليس لظفا ناشئ من انفسه الانساني كما جاء في ترجمة الدكتور احسان عيسى ، ففند هذه النقطة بختلف هملري هاوس مع كثير من مترجمي ارسطو ونقاد الذين يعتبرون لفظه هملريشيا Hamartia

ميبا أو نقصا نفسيا أو اخلاقيا ، فهو يصر على انها ليست ببالة خلقية يمر بها البطل بل خطأ معين يقع فيه الانسان ويؤول أن كثيرا من دافسي ارسطو المحدثين يمتثلون معه في الرأي من أن الهملريشيا انما تعني خطأ مرجعه إلى الجهل ببعيجه أو مغرور مميته يحدث تحسنا ، كما سطرنا . وهذه اللفظ الذي يندم عليه مغروره هو الذي يثير فينا الكؤوف والنعمة .

وجب أن نضع في اعتبارنا ان البطل الذي لا كراما له جعلنا بالنهاية المرجوة أو خطأ في اختيارها إذ ان هملريشيا الاندما على عمل اختياري ومن ثم فهو عدل ضرر . كما يجب الا نفلن أن ارسطو لم ينف الصلة بين الهملريشيا وبعض المصائب الخلقية في شخصية البطل ، الا أنه يصر على انها هي نفسها ليست خطأ خلقيا وعلى انه في أكثر المواقف الراجعية فإن البطل المذنب ليس له أن يلام اخلاقيا .

وتوضيحا لهذا لن نجد أحسن من مسرحية « أوديب ملكا » مثلا أوديب يترك الاحداث طامتا مختارا من أجل نهاية اخيرة وهي معرفة الشخص الملعن بالآوار وعقابه في سبيل تخليص شعبه من الوباء الذي حل بهم نتيجة لوجود هذا الشخص فيهم . ولكن أوديب وهو يقوم على هذا كان يجعل الظروف التي جعلته يقتل اياه ويتزوج اسمه ، وهكذا فإن اكتشاف الحديقة قد أدى بنتيجة لم تكن مرغوة .

والهملريشيا إذن مرتبطه اشد الارتباط بالانقلاب والاكتشاف ومنها تتكون عناصر ما يسميه ارسطو بالفتنة المركزية . افند نوعان بسيطة ومركبة ، أذ ان احتمال أني تمثلها تلك الفتنة بوعان كذلك ، فإن تم العمل بالطريقة التي حدثها ووفرها التتابع والوحدة اللذان نص عليهما دعوته ببساطة وفي مثل هذا العمل يحدث انتقير في قدرات البطل غير مسحوب بالانقلاب أو اكتشاف . واسميه مركبا حين يتم باحدهما أو بكليهما وكل من هذين يجب أن ينشأ من با ، الفتنة نفسها

ويكون بالضرورة والاحتمال نتيجة طبيعية لما تقدم في العمل ، فتمة بون شاعرة بين حوادث يتولد بعضها من بعضها وأخرى بلا علة واضحة بقيا .

والانقلاب - كما يقول ارسطو - هو « تغير في الرواية إلى عكس ما يتوقع من أحداث العمل ويتوصل إلى ذلك بمسائل محتملة أو ضرورية .

وعلى هذا يصبح الانقلاب من وجهة نظر شسخصيات المسرحية انقلابا في التية وليس انقلابا للفظ اما من وجهة نظر القارة فهو انقلاب في اتجاه الاحداث .

ففي مسرحية « أوديب ملكا » يحاول الرسول أن يبعث السرور في نفس أوديب ويخلصه من الفزع الذي كان يخيم عليه بسبب أنه فيظلمه على حقيقة تنبىه بالفا بذلك إلى عكس ما اتوى لقمه .

اما الاكتشاف فهو « تغير من للجهول إلى العلم ومن تم إلى الشعور بالآثره أو الحب نحو تلك الشخصيات التي تكون سعادتها أو شقاؤها موضع لكاسة في الرواية وبغير نوع من الاكتشاف هو الذي يصعبه الانقلاب كما في رواية أوديب .

٦

ما الذي يبعث القمة إلى نفوسنا علب مشاهدة مسرحية راجعية ، موضوع نار حوله الجدل ، وما زال يتور . وحينما ثالث ارسطو هذا الموضوع كان في نفس الوقت سرور على اهتمام الافلاون للشر والتي أوردناها في أول بحثنا . ويقدم لنا نظرية الظهير كفسير للفتنة وكافاة لشان الشعر .

ولذلك نظور Catharsis « معان عديدة في اللغة اليونانية القديمة ومع واحد من هذه المعاني هو التطهر من أدران بلوث ديني . والراجعية في رأي ارسطو هي تطهر نفوس المساهدين من أدران لوث عاطفي .

فالراجعية ترفع المواقف من حالة التروكود إلى النشاط عن طريق مؤثرات قيمة وفعالة ، ثم تتحكم فيها بتوجيهها الوجهة الصحيحة بالطريقة السليمة بعد أن تعبر في تجارب أبطال المسرحية متجاوزة معهم بالوف والشفقة . وعندما نعيد هذه العملية ونعود إلى حالتها الأولى فانه تكون قد تهلبت وتخلصت من أدرانها وأصبحت في حالة من التوازن أو الصحة العقلية التي تمنحها على المسى في الطريق السوي في الحياة وهذا ما يقصده ارسطو بالتطهير .

وحنا قد يصاحب التاترون في ارسطو باننا لا نذهب إلى المسرح كي نتطهر من تلذهي إلى المسرح من أجل الفتنة . ورغم سخافة الإترافي ، فالتطهير يحدث في الاواني بينما الفتنة هي انتاج الطبيعي لها في الوعي . فإن هملري هاوس يذكران ارسطو لم يذكر التطهير كصعد للفتنة سوى مرة واحدة بينما يتحدث في أكثر من موضع عن الفتنة الأياثرة التي تحصل عليها من الشر والمسر .

فارسطو في أول معالجه للفتنة يقول « الفتنة » إذن ، معاكاة لعمل هام كامل ذي طول معين بلفة مشفوعة بتسليا . معتمة « يرد كل شيء منها على التفرق في أجزاء العمل نفسه

ولا ريب أن كل محب لارسطو ليشتكر لهفوى هاوس ذلك الجهد الرائع الذى بذله فى محاضراته النهائية مدافعا عن ارسطو الذى اسيء فهمه نتيجة لسوء الكثير من الترجمات المختلفة التى حاولوا بها نقل « كتاب الشعر » الى اللغات الأوربية الحديثة . ومن الغياض حقا أن نتناول اصطلاحات ارسطو المسرحية بحرفية دقيقة تسليها كل حياة . لقد كتب ارسطو كتابه وهو يسرع فى اعتباره ما كتب حتى وقت من أدب الغربى ، ولذا فقد كانت أحكامه واصطلاحاته قائمة على أساس هذا التراث وعلى مفاهيم هذا العصر . فلذا نحن حاولنا أن نطيقها بحرفيتها على أمثالنا ومفاهيمنا الحديثة لأسانا إلى العلم الكبير إنما أساءة .

إن كتيب همفري هاوس الصغير لهو بالنسبة لكتاب الشعر الاسطوطاني كتيب التفسير بالنسبة لكتاب المساواة مع الفارق فى القياس بطبيعة الحال . فهو يعد تنظيم المفاهيم والمفاهيم الاسطوطانية حسب التسلسل المنطقي الترامى مجمعا للفقرات ، الأحكام الصديدة للثانوية المتعلقة بكل مفهوم واتى أوردها ارسطو فى أجزاء كثيرة من كتاب الشعر ، صدبا إلى محبى ارسطو ودارسيه متلفة جلة وسمة عظيمة .
محمد جمال امام

وبنسب درامى لا قصصى ، وحوادثها تثير الشفقة والاضروف لتحقيق التطهير بأثارة هاتين الماهيتين .- ومن الحكايات يستمد الإنسان لذة كبيرة فهرا ارسطو وفهر اسبابها . فجزء من متعتنا الدرامية مرده الى مهارة المؤلف كخافى وكحكاه . كما اننا ايضا نجد لذة من كمال العمل العنى ووحده . ومن قسرة المؤلف على بلوغ هذا الكمال والوحدة فى عمله .

إن اللذة والتمتع مسألة معقدة متعددة الجوانب وبظنر البنى إليها من جانب واحد وبطريقة سطحية لا يصح ارسطو أن يقتصر من قدره ، بل يفسره ألكاند السطحي غيق الاقلى .

٧

وعند هذا الحد يقف همفري هاوس فى مجالته لكتاب الشعر ، ذلك لأن ألكاند الذى تركه ارسطو ناموسا للثانين من بعده . فهو يغفل ذلك الجزء الذى يناقش فيه ارسطو العبارة والاسلوب ثم الجزء الذى يوازن فيه ارسطو بين الملحة والمسرحية . همفري هاوس كان مهتما بالتراجيديا أكثر من اهتمامه بالملحة ، فقد اندثر الملحة ولم يعد الكثير من نقاد ارسطو وشرحه يهتمون بها ، بل يوجهون اهتمامهم كله إلى التراجيديا التى قاومت وما تزال تقوم متعصر الاستدثار والاندثار .

تايانان والمسرح

د. تونغ كسينث متايانان

طبعة الأولى ١٩٦٤

TYNAN ON THEATRE

By Kenneth Tynan

(a Pelican Book, 1964)



كسينث تايانان من أرسبغ النقاد المسرحيين الانجليز فمعا ، ولا فرو هدف عمل بالنقد المسرحي فى مختلف اللغز الانجليزية والامريكية منذ

بخرجه فى جامعة اكسورد سنة ١٩٤٨ . بل يقول فى مقدمة الكتاب انه حتى قبل اتحاقه بالجامعة اعتاد ان يسجل ملاحظاته عما كان يشاهد من مسرحيات ، وكان يكتب نقد كثير من المسرحيات وهو طالب بالمدرسة وبالجامعة كلها سحت له الفرصة ، كما انه كان يشترك فى التمثيل والاخراج . وفى سنة ١٩٥٠ اخرج اول كتبه عن المسرح وهو « من يمثل دور الملك ؟ » ثم عمل نلقا فنيشا لجريدة الـ Spectator سنة ١٩٥٠ ثم الـ Daily Sketch بين سنتي ١٩٥٢ ، ٥٤ - وفى سبستة ١٩٥٤ بنا يكتب لجريدة Observer ، اوسع جرائد يوم الأحد انتشارا ، مع استثناء الفترة بين سنتي ١٩٥٨ و ١٩٦٠ حين اقام فى نيويورك وعمل نلقا مسرحيا لجريدة الـ New Yorker . وفى سنة ١٩٦٢ عين مديرا ادبيا للمسرح القومى .

ويجمع تايانان فى الكتاب الذى نحن بصدده مقالاته المسرحية والتخندية الى كتبه فى مختلف الصحف ، فضلا عن مقالات أخرى

لم تنشر . وكل اهمية الكتاب انه سجل لتطور المسرح الانجليزى والامريكى والأوربي فى الحديس ٥٠ سنة ١٩٥٠ و ١٩٦٠ .

وتنقسم الكتاب الى ستة أجزاء ورئيسة يتناول تايانان فى اولها المسرح البريطاني وفى ثانيا العروض الخلفه مسرحيات كسبير وفى ثالثها يعرض للمسرح الأمريكى وفى رابعا للمسرح الأوربي وفى خامسا يعطى صورا لبعض الشخصيات البارزة فى المسرح والسبنا وفى السادس مقالات مفسرة فى موضوعات متنوعة تتناول جوابا من التأليف المسرحى والاخراج والتمثيل .

ويتخذ تايانان فى عرضه موضوعاته طريقة شخصية بمعنى انه لا يعتبر الموضوعية فى النقد من الشروط اللازمة للنقد ، بل يلجأ الى ان النقاد لا حاجة له للخلاص من مزاجه ومشابهه التى لابد ان تتدخل فى حكمه على الأعمال الأدبسية التى ينتقدها . فوطيفة النقاد فى داءه ان يسجل مآل المسرحيين انطباعات على عقله وحسه ، وعلى ذلك لا مفر من ان يتدخل ذوقه الخاص فى تفضيل مسرحية على أخرى ... ما من شخص يخرج عن ذاته بل هناك حالات مزاجية وانطباعات ، والتامد الجيد نأج لكليهما . «

جون أوزيرن :

حالية اجتماعية ضخمة وبفها مستعملا مدى لوثيا فسيقا ، وكتب في هذا الذي دورا من أعظم الأدوار التمثيلية في عصرنا . أن ارش (بطل المسرحية) رجل يائس وتصوير اليأس عمل درامي صعب . أما تفسير اليأس فعمل أصعب أصبح كاتبا للألاع من بدأ على عمله . ولعل مما زاد في ارزار شخصه ارش أنه قام بتمثيله الممثل الكبير سير لورنس أوليبييه الذي يكن له تائبان كل إعجاب وتقدير .

ومما جعل مسرح أوزيرن يحدث كل ذلك الأثر في نفس تائبان أن كليهما ينتمي لحركة « الشبان المصائب » التي سرت بين المثقفين من الشباب في الخمسينات . وفي مقال تائبان بعنوان « حركة الشبان المصائب » يحدد معالم شخصية الشاب الفاضل كما يبدو في أبطال الروايات التي كتبها المتنون لهذه الحركة . فالشباب المصائب « مثقف ينتمي للطبقة المتوسطة الدنيا » يحدد متنفسا في التكنة المشققة ، له ولع بالبرية والجيش ، يسيدي احتقارا شديدا لكل النظم التقليدية . . . أن معلم هؤلاء التائبين أفراد ياربون أو اشتراكيون وحتى من كان له منهم أمان ديسه يتغلون مع الآخرين في احتفالهم التوسيدي لكل ما هو « تقليدي » لم يقول : في هذا ألبو الأقبال للأشغال التي جون أوزيرن الممثل التحيل ذو السبعة والعشرين ربيعا منذ مسنتين بمرحبة تسمى « انظر إلى ألبو » يقبض ، لكس فيها ما يحس به كتيرون من معاصره نحو حكمهم ومن يكرهونهم فكانت قنبلة ملوأل لدهيا صدى في زوايا الثقافة الإنجليزية التقليدية . »

حركة الشبان المصائب :

ويذهب تائبان في لميله لقيام هذه الحركة إلى أنه في الوقت نفسه « صيف صيف » من الطوف كان الكليل قد احرقوا عية به روحنة وسأل « كيف يمكن هؤلاء الشبان يحرقوا » المنس كما مرها « حين يمكن في برهة ديسيرة أن تحول إلى أن أمدة كما عرفناها . كيف يمكنهم أن يحولوا مشعل الحيرة وقد بدوهم هذا إلى صغون الإمدادات الفطر ؟ فادتهم تلك الأسئلة التي لا جواب لها إلى الإحساس بالعجز وعدم الجدوى ، إلى الركود المعنوي في البقي ، والأبصار من مدينة يجرعونها في البقي والتي فليس عاصف في البقي الآخر . وقد زاد من الإحساس عليهم أنه لعب بريطانيا صوت قوى يمنع الخراب إذا دفعت الصدفة بالعالم إلى اتون الحرب » . ويذهب أيضا إلى أن حرب السويس وقد أدت إلى إصعاف مركز إنجلترا الدولي فوق ما تتلوى عليه من نفس أخلاقي في سياسة الدولة العاصم زادت من غصب هؤلاء الشبان .

ولعل اهتمام تائبان الشديد بأوزيرن كرائد لحركة الشبان المصائب أتباع أن هؤلاء كاتبا آخرين لهم نفس الالهية في تاريخ المسرح الإنجليزي . فلم يسلط كتاب مثل أنزوك وسكر وشيلا ديلاتي وهولولد بيترن من قائم تائبان بما حاط به أوزيرن من تعجيد ، بل أدلى مقالاته عن مسرحياته لتروا ملحوظا بالنسبة للمعالي الذي يكتب به عن « انظر إلى الواء المصائب » أو « أله » .

في أخراج شكسبير :

وفي الجزء الثاني ينقل تائبان اراده التقديمية إلى نظراته نحو أخراج مسرحيات شكسبير . فهو لا يتعمش لطريقة أمصاحب المدرسة القديمة مثل جون جيلجود كما يتعمش لما أدخله بيتر

ويرجع الفضل لتائبان في إلقاء أصواء قوية على جون أوزيرن ، ففي الوقت الذي انقسم فيه النقد على انقسمهم بعد العرض الأول لمسرحية « انظر إلى الواء المصائب » كان تائبان لأوزيرن المديح ونادى به رائدا للمسرح الإنجليزي الحديث . ويقول تائبان في صورته للجزء الأول من الكتاب « يقول الناس بحق أن نظمة التحول في تاريخ المسرح الإنجليزي هي ليلة الإفصاح مسرحية جون أوزيرن » انظر إلى الواء المصائب » يصرح Royal Court في ربيع سنة ١٩٦٤ « . ويعالج الجزء الأول من الكتاب الأحداث التي أدت إلى هذا الانقلاب التاريخي .

في منتصف الأول من خمسينات القرن العشرين كان لواء المسرح الإنجليزي مقفودا على ت.س. اليوت وكريستوفر فرأي في المرحلة السبعة وراس واسبان وبوبل كواد في المرحلة الثرية . وواقع من تعجيد تائبان لأوزيرن أنه لم يكن معصا تماما بأعمال هؤلاء الأربعة . فيقول مثلا عن اليوت في معرض نقده لمسرحية « الكتاب المزين » : « لقد كسا مستر اليوت جيشه الأخلاقي الجافة بطلاف سيك من السكر مما يصابني أمثالي ممن يصفون أن الأطفال لفظ يحسن السكر » . وفي سنة ١٩٥٤ يشكو تائبان من جذب المسرح الإنجليزي ويؤكد أنه لولا إعادة المسرح أدبهم وبديهم المسرحيات المتوردة لما وجد على صابوح لندن ما يستحق المناقشة الذيك له خمس دقائق . وهنا يخلص تائبان لقصة طريقة لا يبعثا كان يحدث سيده فريسيه عن المسرح الإنجليزي ، لم يجد كاتبا إنجلترا مستحق المناقشة ومن باب الجاهلة أقيمت السيدة وفالد أن المسرح البارز أيضا في اصمحال فلا يوجد من يسبحو أكثر خلاف سكر واتوي وكلي وكوتو وابي وكولويل ويلي وسليزوا

وما أن يفرج جون أوزيرن على المسرح الإنجليزي بياكوره مسرحياته حتى يستشرف فيه تائبان معرا صادقا عن روح العصر فيقول أن مسرحية « انظر إلى الواء المصائب » تصور الشباب ما بعد الحرب تصويرا واقعيا مع إبراز حال الشبان المثقلين الذين يعيشون في غرف مستأجرة ملووشة يفسمون صحف الاحد إلى مجوشتين : أحدها شبيبة والأخرى تليق بالاستفراجة العكره . وون راي باسلي أن مجرد نجاحه في تصوير ذلك عمل كبير أما أن يتجني في ذلك في أول مسرحياته فميزة صافية - ثم يقول منها « توجد في هذه المرحلة كل الصفات التي تتأفد يستأن من أن تراها على المسرح الإنجليزي - التحلل من الفردية ، الاتجاه الفردي نحو اليسار ، رفض كل ما هو مسسفي ، روح العفافة السريالية ، الشعور بعدم وجود هدف يستحق الصراع من أجل تحقيقه ، ووراء كل ذلك العزم على ألا يذهب ميت دون أن يتيكه » ويختتم نائبان مقاله من هذه المسرحية قائلا : « لا أظن أنه يمكن أن أحب أي شخص لا يريد أن يرى « انظر إلى الواء المصائب » . أنها أحسن مسرحية كتبت في هذه الحقبة » .

ويستمر تائبان في تعجيد أوزيرن فيقول عن مسرحيته الثالثة « المره The Entertainers » : « لقد وضع مستر أوزيرن على المسرح فكرة كبيرة إذ صور في مسرحية واحدة كل قطاعات إنجلترا المعاصرة » ف « المره » هي تخصيص للأشخاص التي نصيب جيلنا الفارق في سعادة عيابه . ويختتم تائبان مقاله عن المسرحية قائلا : « وباختصار : وضع مستر أوزيرن حقه للوحة

الأخراج على طريقة برخت وأما على طريقة ستانيسلافسكي، واتبع
بين الاثنين يفضي على المسرحيات قوة أكبر - ولتنتج لذلك تايانان
لاخراج مسرحيات شكسبير من سنة ١٩٥٠ إلى سنة ١٩٦٦ يحس
بزيادة وقوعه تدريجاً تحت تأثير هذين المذهبين .

المسرح الأمريكي :

ولكثره الأساطير الأمريكية الملامح في عالم النابلس المسرحي ، أفرد
تايانان جزءاً في كتابه للمسرح الأمريكي . ويقول تايانان في مقدمته
هذا الجزء أنه في أول زيارة له لأمريكا سنة ١٩٥١ كان المسرح
الأمريكي أسعد حالاً من المسرح الإنجليزي ، فكان في أمريكا أحسن
الممثلين والممثلات من التشيان أمثال مارلون براندو وجولي هاريس
وأوتا هاجن وكيم ستانلي ، وأقوى المخرجين أمثال جوشوا لوپان
وايليا كازان وأحسن كتابين مسرحيين باللغة الإنجليزية وهما
آرتور ميلر وتوني وليز . كذلك كان الذهب الواقعي قد رسخت
أسسه حينما قامت بريطانيا تعاول الرجوع إلى المسرحية الشعرية
على يد ت.س. إليوت وكروسونوف فرائ وكانت فرنسا تتساقط
وراء مسرح أنوي يؤثره أمثلة مسطحية ، كانت أمريكا تربي
أسس الواقعية التي وضعها ستانيسلافسكي وتشيكوف . ولعل
« وقعة بلع متحول » و « حرية اسمها الرتبة » أمثلة الواقعية
الأمريكية . ولكن كثرة تعاليف الأخراج المسرحي بالأمريكا وعدم
مساهمة الدولة مساهمة فعالة أدت إلى اهتمام الممثلين بالمسرح
على تجنيبه المسرحيات من إيراد . وبذلك يهد الأمريكيون عن
الطريق والتجريب في المجال المسرحي . فها انتهت القمصينات
حين كان للمسرح الأوروبي نصب اليدى بماعنده من كتاب أمثال
... ر.ف.ب. بيكيت وجي.ب. وينسكو وأوزبين وبينتر ووسكر
... د.م.أ. زوق . في ظل رولت التسميل (وهي فرقة برخت)
والمرح أبوو التشنج يبارس ومسرح الفنون بموسكو وفرقة
روجه لاندروب ويلون التي ساعدوا دولها وتلقا عليها الهبات
التي تمكنتا من التجريب والتجديد حتى تو فشتل جاهرياً .

ومن أسع القصور في هذا الجزء المقارنة التحليلية التي يعقدها
تايانان بين آرثر ميلر وتوني وليز . فالفرق الأساسي بين الاثنين
أن ميلر رجل عمل ينسج إلى الدراما الاجتماعية التي سمادت
الإنسان أما وليز فشاغر لم تكمل شاعريته ومع ذلك فائتبه
بينهما كريب . فيميل تالي على شبح القايدي ووليز يتهرب من هذا
الشبح الكريب الذي يغتل القيد . وليس هذا كل ما بينهما من
تشابه فكلاهما يهتم بالتمثيل كمتن بموضوع واحد بنفس فيه
لأنه ويتطلع في التعبير منه بفكيات متغيرة وأحياناً بسرعة إلا
وهو خيبة أمل الفرد . ويرغم معالجتهم نفس الواسع تقريباً
ألا اهتمامه بتفانن في الطريقة ، فيميل الذي أرجع معظم أعماله
أسس متائر بالمدرسة الاسكتلندية في عتف وضوحه وجوتوجه من
الانكشاف . أما وليز فيشبه أمانا أليبراليفي التوتيت إلى حبه
للمجسوسات وللخلفاء اللغوية وأسمدهه للخلوى في التراجيديا
الرومانسية . ومسرحيات ميلر جامعة ، مقتولة المصلا ، معظم
أبطالها من الرجال ، أما مسرحيات وليز فمتعة راقية البنية
ومعظم أبطالها من النساء . أما ما يربطهما فهو جهما لاسلان
وعقدهما على روجه الطليط وجيته في زمن هادي . ويسم هذا
الجزء مقالات عدة يعرض فيها تايانان لأساطير الكتابين الكبيرين ولا
يخرج نفده من منهج من هذا الاطار العام .

هول والمخرج الإيطالي زافريللي من جديد في اخراج هذه
المسرحيات . وفي رأيه أن الفرق بين المدرسة القديمة والقديمة
الجديدة في اخراج مسرحيات شكسبير أن الأولى تبرز الجمال
الطغلي في الشعر أما الثانية فتكشف الطغلي البشرية بالرغم مما
قد يصعب من كآبة الالتقاء الشعري . ويعتبر المخرجون المحدثون
المسرحيات قطعاً من المسرح أو أساطير ملحمية أكثر منها دراسات
لنص النص ، على أفراد بعضهم من الأبطال أو الحين . وسرى
تايانان أن هذا لايعني أن دولة الأجيوم قد دالت بل ستبقى مادام
عصر الساس أكثر موهبة من الأجرس فملا نيل سر
لورنس أوليوليفي لماكيت سبسنه ١٩٥٥ ولوكوربولانس سنة ١٩٥٩
سبيلتي فيما شائعة في فرانكفيل . ولكن المحدثين عموماً يفضون
شكسبير في اطار من عصره فخرجون التراجيديا وكأنها أجزاء
من التارخي . فبعلا من أن تكون لا من لها . نسب في رمى وجدانها
وفي آخره الاحتمالي . فالتراجيديا لا معنى لها بعداً من ظروفها
الباريكية . وبالأخذ أن تايانان في هذا القول متائر لدرجة كبيرة
معموم رلتي برخت من المسرح والتراجيديا التارخيكية . ويشي
تأثره ببرخت حين يقول أن الحسواج ولهم جفكسكل لمسرحية
« سبيلين » سنة ١٩٦٦ كان باهراً يعطي مساهمة بانورامية
واسعة وأنه لم يكن من الممكن أن يحرز جفكسكل هذا النجاح لو
لم يكن قد وقع تحت تأثير برخت حين أخرج « دائرة التليانتر
العولانية » لفرقة شكسبير الملكية قبل ذلك ببعشه شهر .

ويعترف تايانان أن الطريقة البريكية لم تكن الطريقة الوحيدة
لاخراج مسرحيات شكسبير . فالطريقة الواقعية أسطه إلى
جلبها كل مخرجي شكسبير الإنجليزي أتبج جلدانها حين خرج
الأبطال فراكو زافريللي « دويوم وجوليبي أرت . د.ك .
سنة ١٩٦٠ . كانت الطريقة القليدية هي تعد سور سحدي
سكسر كرادو علون أسس في ربه في السر وك
زافريللي صوره كاهنهم في أي مجمع . وهذا ليس مياكة
تايانان في نفده للمسرحية عند عرضها

في الثلاثه الملقى عالم مخرج أجنبي شكسبير في التوليديك
علاجاً جديداً ذكياً غير متائر بالأساليب التقليدية ، وكانت النتيجة
مذهلة . لم يصورالتشخوس أكبر أو أصغر من الحياة ، بل كانت
مطابقة للحياة بدقة ، فرائهم أحياء يصرفون بتقلية ذاتية .
لند احد المخرج الطري السبيلت فمصطلهم على أهم أنس
حقيتيون في مواقف حليكية وكأنه يسأل نفسه كيف يتصرف مثل
هؤلاء الناس في مثل تلك المواقف .

قد يبدو ذلك واضحاً بسيطاً . لكن اخراج فرانكو زافريللي
لأرويو وجولييت كان كشفاً جديداً ، بل كان ثورة . لم يد أن
أحد من الممثلين كان يضي أنه يمثل في تراجيديا خالصة ، بل
كانوا يتحركون كأناس عاديين يعضون ظروف لا يعرفون لنفسهم
مخرجاً منها . قد يقال أن الأخراج بهذه الواقعية ضيع أهم
ما يتميز به شكسبير ، كتكرارفي هذا القول بشدة إذ أن مايفض
ليس شكسبير بل الشخصية التقليدية الباعدة للانسانية التي
كثيراً ما تربت بها شكسبير في أذهاننا .

ولي ختام مناقشة لطريقةأخراج شكسبير يقول تايانان أن هناك
طريقتين حديثتين لاخراج شكسبير : الطريقة الواقعية والطريقة
البريكية ، ومستقبل الأخراج التشكسيري يقع بين الاثنين : أما

ولتاينان رأى خاص في بوجين أوويل الذي يصفه في المقدمة الثانية بعد ميلر ووليامز في نقد مسرحية « بخر رجل التلوج » يتم أوويل بالجمعية الجوفاء ويقترحه سنس ولانز متبنا تنوفه عليه . ومع ذلك فهدت مناقشته لمسرحية أخرى لأوويل « رحلة يوم طويل في جوف الليل » يقول أن « أوويل انتصر واقتنا بأفلاحة الواسعة ، أعماله تمتد امتداد سلسلة من الملهامات عبر ثلاثة أحطاب وصل في نهايتها إلى قمة عالية تشرف عن عرفة . بل بدافع عن أوويل ضد مهاجميه يقول أن كثيرا من النقد يتهمونه بالميلج عن التفكير السليم بل يتكونون شفرة من أيضا ويعودون أن معاولة لتكتابة المساءة أو الملهمة مؤسفة . » والفريق أدرك هذه انتهم صحيحة ، ولكن ما حاجة أوويل لكل ذلك ؟ أن قوته ليست في سلامة التفكير أو الجمال اللغوي فيما يكتب أو في كتابته حسب المصنفات التعريف بها للمهارة أو الملهمة ، أن ما يوزن في أوويل هو أهمية الموضوع بالقياسية للمؤلف والجدية التي يأخذ بها . حتى إذا لم نأثر بالإحسان أو الأفكار التي يقدمها فإن مايمس شفاف قلوبنا أهمية هذه الإحسانات بالنسبة لرويتنا لا بما يقول وإنما لأن هذا القول يعني الكثير بالنسبة له .»

المسرح الأوربي :

وفي الجزء الرابع الذي يبالغ المسرح الأوربي يصنع تايانان كتاب الطليعة الأوربيين في إطار واحد يبين موقف كل منهم من الآخر . وبالرغم من تدخل لوفه وأعماله الشخصية في نفسه لأعمالهم ويعتليه الواضح أرحب عن الآخر . على ضوء روح المواصل التي أدت بكل منهم إلى اتخاذ اتجاه أو تكتيك بعينه . ففي رأيه ينتمي كتاب المسرح التجريبي في أوروبا إلى مصنفين في أحدهما من يعتقدون أن الفنح إلى النفس المسرح هو اسمه الاجتماعي والسياسي وفي الآخر من يعتقدون أن الفنح إلى النفس الاجتماعي والسياسي هو النفس البشري . فالقسم الأول عدوله ساربه بهم بالضرورات الإجتماعية وضرورة معالجة الكثير من القضايا ، وعلى رأسه منذ الحرب الأخيرة جان بول سارتر وبرنت برخت الذي يعترف تايانان بولاله التزايد له . أما المصنف الآخر فيميل إلى مبادئ التمثل ، مشام على العموم لايتهم بالضرورات الإجتماعية ولا يقبل الحل السليم بل يبحث في مساواة الفرد والعالم الذي أصبح فيه الاتصال بين الأفراد مستعجلا ، وعلى رأسه سمويل بيكت وبوجين يونسكو . ويتراجع بين المصنفين الكاثان السويديان ماكس فريش وفريدريش ديونمات اللذان يصوران الكابوس الذي يصيب الأفراد في المجتمعات الفاسدة .

مسرح الاغفول :

ونوع بيكت - يونسكو من المسرحيات يمثل أسبا الصالح الفريش وبخاطب التفكير في ملاد ذات مستوى عال للمعيشية . وتلخص المشكلة التي مالجونها في : إذا اشبع الإنسان حاجاته الجسدية ، فما هدف الحياة ؟ أما نظرة برخت فاشتر واقعية إذ أنها رغم عذبتها ، قريبة من الأرض بدرجة جعلت البعض يهيمون برخت بالمساجدة ، فهو يخاطب المظلومين في لتجتمعات الرافق ويهدف إلى تبيان النتائج التي ترتب على انعدام المصلد الاجتماعي والاقتصادي . . يقول أتمار يونسكو أن اليوس موجود دائما في أي مجتمع ، أما أتمار برخت فيقولون أن بعض أنواع اليوس يمكن علاجها أما البالي فلنجزء الحكم فيه إلى أن نبني مجتمعا جديدا .

ويقول تايانان : « بالرغم من أن من أتمار برخت فائز انترف بشرعية المصنف الآخر . أن خلال مع يونسكو الذي ظهر في Observer سنة 1968 كان سيبه ما ينادي به النصارة من أن طريقه هو الطريق الوحيد للدراما الأوروبية المستقبلية » . فبلا يقول نقده اسمه فترت اسلم عن مسرح بيكت ويونسكو وأرأس أعمون وجين تايانان على ذلك بأنه مسرح الاغفول : « بالرغم من أن مسرح الاغفول يهتم بالحقائق المتعلقة بحالة الإنسان مهما كان نالها فيحيا لا يقنع شيئا فانه يمثل عودة المسرح إلى غرضه الأصلي أو وهو مواجهة الإنسان لحالات الغفاد وللغفائق الدينية » . ويقال تايانان على ذلك بأنه يستمتع بأصعحاب مسرح الاغفول كشعراء ، ولا يتق فيهم كلاسلة - فرانهم الياس وفي رأى تايانان أنه لا يمكنه أن يعتبر الرجل الذي يصرخ من أعلاه صرخة الماخن فائلا إذا اقتنا أنه فكر بفعل متزن في الاحتمالات الأخرى ووجدوا غير متممة . فالياس لابد أن يبنى على التجربة ويقول في ختام مقاله أن مايفايته في الاغفوليين هو أن صوت الياس الذي ينبعث منهم له رنة الانطراف .

وبالرغم من أنه في سنة 1968 لم يكن يونسكو قد كتب أكثر من مسرحية طويلة واحدة ، نجد تايانان في هذه السنة يحاجه هجوما شديدا ويتهمه بأن فنه لا علاقة له بالاشياء الأخرى في الفنيا ولا يرتبط بأي شيء خارج ذهنه هو . ويقول أن يونسكو « ما زال في الرحلة الكسبية فيخطف بين الوسائل والغايات . » فالياس الكسبي يستخدم التشويه الشكلي ليكشف طبيعة الطبيعة القوسوبية ولكن يبدو أن عسيو يونسكو يعتقد أن السوية أهم وأهم من العالم الخارجي الذي عليه أن يفسره . ويخلص تايانان الفرق بين المسرح التقليدي ومسرح بويكت في نص من برخت يقول : «

المسرح التقليدي :

يقول الفنح على المسرح العنصر : « ثم » أن في نفس الإحساس . أما مثل هذا تماما . أن هذا طبيعي وسيكون دائما هكذا . أن ما يفسره هذا الإنسان يوزن لأنه لا مفرج له منه . أن هذا فن عظيم ، لأن له طابع العنصرية . لذلك يبقى مع من يكون على حسيه المسرح وأصحاك مع من يحكون » .

أما المسرح على المسرح الطعني فيقول : « لم أتعور هذا من هذا الفن . فنه طرية لحل المشكلة . أن هذا ليس بأكاد أصدقه . يجب أن تمنع حدوث مثل ذلك . أن ما يوزن فيما يفسره هذا الإنسان هو أنه كان من المصنف أن يوجد له منه مفرج . وهذا فن عظيم ، لأنه لا حجية فيه . لذلك أصحاك من يكون على خسية المسرح وأبكي من أجل من يحكون » .

وبعد تايانان في هذا الجزء فصلا لكل من المسرح الفرنسية والعينية والروسية ذكرا ومقايلا للمسرحيات التي عرضت في كل منها :

شخصيات في صور :

وفي الجزء الخامس من الكتاب يعطي تايانان صورا لبعض المشاهير في المسرح والسنيما ، يبدأه بفصل عن جوردن كريب الفخر المضمون الذي لع في العصر الأورادي . ثم فصل عن نويل كوارد الكاتب المسرحي الذي كان لاعما في الثلاثينات والأربعينات .

ويقول تايان عن مسرحيات الدعاية : « لا ينكر أحد وجود مسرحيات دعائية رديئة ، وكذلك توجد مسرحيات شعرية رديئة ، ولكن لو افترضنا ان كل مسرحية بها دعائية تفكره مالا يد أن تكون رديئة لكنا ضد نظرية فنية بنى عليها كثير من المسرحيات العظيمة ولم يعترض عليها أحد اعراضا جادا حتى القرن التاسع عشر ، واقتصد نظرية أن هدف الفن هو « التعليم عن طريق التمسك » وتكون مسرحية الدعاية رديئة لو كانت الفكرة التي تدعو لها نافذة او تكررت الدعائية لها في المسرحية تكرارا ملحوظا » ، ويختم المال بقوله « اذا اردت أن تكتب مسرحية دعائية ، فيستحسن ألا يجعل أحدا من شخصوك يعرف ما تدعو له »

وفي مقال آخر عن المسرحيات الهادفة يقول : « ان احسن طريقة لكتابة مسرحية رديئة هي أن تبدأ وفي ذهنك موضوع كبير أو هدف سام مؤملا أن يخلق لك المثير القوي عن هذا الهدف ما تضاهيه المسرحية من شغوفي وجوار . ان حب الاستطلاع هو بداية الطريق الى عمل فني كبير ، واذا احتفظت بحبك للاستطلاع خياليا وشغوفي والتب فواعد المعرفة حتى آخر مسرحيتك فلك ستضمن أن مسرحيتك ستبقى متينة خلال مسطورها ما تصب به نحو مشاكل عصرك الكبرى . »

والكتاب عمل قيم بما فيه من عرض شامل لمسرحيات وكسب حامين هذا القرن . وهو شيق في عرضه وفي أسلوبه الذي علمه عليه روح الكفاءة والمهابة التي تبع بالانقياد عن اكف والمهيج عن الانراف حتى تصطبى القارئ ، أحاسا بموضوعة الناقد وقراءه في الواقع تروج لاتجاهات سياسية وفنية معينة من جاتلترده نطق المسرحيات .

جرجس الرشيدى

ثم يذكر قراءه بمقتلة على عليها الزمن وهي بينا برى جلد ايس ليلي الى تزوج سير دوبرت بيل (الصغير) واصبحت ليدى بيل ، وهو يحلل طريقته في أداء أدوارها . ثم يفرد فصلا بثلاثة من السنين اثنين وهم جريتا جارو و وس . فيلند وجيمس كاجنى . ويسهب تايان في شرح أسلوب جريتا جارو في التشيل وسفد عقارة طريقة بينها وبين مارلين دبرشى وكارى هرن . اما وس . فيلند فسكب منه مناسبه صمود كتاب فلك اسمه روبرت لويس تايلور بعنوان W. S. Fields : His Follies and Fortunes ، ثم يشرح كيف جعل جيمس كاجنى من افلام رعاة البقر فنا سينماليا رائعا .

مقتطفات :

وفي الجزء الاخير من الكتاب الذى يسميه « مقتطفات » يعالج تايان بعض المواضيع التي تشغل بال رواد المسرح وسافيس هنا بعض آرائه فيما قد يوم القارئ العربي ، فيقول مثلا عن الجدل الذى قام عن احقية الشعر في أن يكون لغة الدراما الذى جعل لواده ت.س. اليوت وكريستوفر فرى : « اني لا اطالب بإبعاد الملاحظة الفنية عن الدراما ولكنني لا اوافق من يستندون ان اللغة الفنية تتلقى مع النثر وهو السلاح المرن في يد الكاتب . ان اعظم الكتاب هم الذين ساروا على نهج ايسن ونيتشوف في البير الرئيس للدراما الحديثة » وفي رايه ان اوقع الاجزاء في « حلة التوكيد » و . ادا الأسرة . هي الى كتبها اليوت نثرا ، كما يلهم الى ان ترجمة كرسوفى فرى النثرية للمسرحيات الفرنسية (خاصة مسرحيات أبوى التي نقل فراس مملها الى الانجليزية) فلها أكثر باساليب منه لغة مسرحية هو الشعرية .

ادجار آلان پو

تأليف فرنسنت جيورانيلى

نشرت في نيويورك ، الطبعة الأولى - ١٩٦١

EDGAR ALLAN POE

By: Vincent Buranelli

ادجار آلان پو يجب أن يتم تلك الصفقة الهامة الا وهي صخة الاستقلال الفكرى ، اذا ان المصادر التتومة منقسمة انقساما كبيرا حول قبعة پو ، ونجاح هذا الكتاب أو فشله متوقف على صحة الاسس التي بنى عليها . ص ٧

ولقد استطاع سورانيلى ان يضع الاسس السليمة لبنى كايه عليها فقدم لنا بذلك دراسة ناجحة خرج لنا خلالها بعض النتائج الهامة التي تميز فن پو . سوف نعرض لها في حثنا .

الكتاب الذي نعرض له في هذه المقالة هو كتاب « ادجار آلان پو » مؤلفه فرنسنت جيورانيلى « الزميل بجامعة كالتيبورن ، وصاحب المؤلفات الهامة في التاريخ والنقد . وشرح لنا المؤلف في مقدمة كتابه القارئ منه والمتابع الذي ابعه في وعده فيقول :

« ان هذه الدراسة نفذت قبل كل شيء . وهي مستوية لكل الباحث التي صنعت مؤخرًا ومتينة للطاقات والاحكام التي قدما كثير من الخبراء العاملين في هذا الميدان ، ولكنها تقوم بذلك من طريق اختيار اوجه معينة وطبقا لتفسير محدد يبرز عن بعض دقيق لافعال پو . ان كل تفسير صادق لمن

بجائزة صحيفة « دالار » التي تصدر فيلاديليا عن قصته
« الخنساء الذهبية » The Gold Bug
وفي عام ١٨٤٢ ينتقل من فيلاديليا إلى نيويورك ويستقر
فيها بقية حياته حيث نشر له مجموعات القصص المختلفة
ودواوينه الشعرية ومؤلفاته النقدية نياها . وفي عام ١٨٤٧
توفت زوجته بعد مرض شديد ، وبموت « يو » في ٧ أكتوبر
سنة ١٨٤٩ ، بعد زوجته بعوالي عامين .

٢

وبعد هذه اللقطة البسيطة من حياة « يو » يتعرض المؤلف
للأراج فيه الخلفية فيذكر لنا أن أعمال « يو » اتسمت
بالرومانتيكية التي اشتهر بها كثير من شعراء عصره مثل بيرون
وكرتيش وشيالي وهاباني . وتصبح دومانسي في
دواوينه الأولى التي ظهرت منذ ١٨٢٧ حتى ١٨٤٩ ، فلكند
ظهر « يو » أسما كالباني في أول الأمر في ثياب الشاعر
الرومانتيكي ، مظهرا الكثير من الصفات البيرونية التي تعمل
الكثير من معاني الكبرياء والوقرة والتشاؤم والحب والوفاء .
ونظهر هذه المعاني بوضوح في دواوينه « تامرلين وفصائل أخرى »
« Tamerlane and Other Poems » ولقد نشر « يو »

دواوينه الأول وهو في الثامنة عشرة من عمره ، شانه في ذلك
النموذج الكثير شأن جميع الشعراء الرومانتيكين الذين كان
الطموح المبكر سمة من سماتهم المميزة .

وكان « يو » شانه شأن هؤلاء الشعراء - يعنى ذلك
الاحساس الذي يتسمرهم بانهم معزولون عن الانسانية جمعا ،
بما يحسونه من عزلة في عالمهم من سواهم من البشر . ولقد عبر
« يو » عن هذه العزلة في احدى الفقرات من كتابه « هامشيات »
Marginalia كما يقول :

« كنتما ما سلبت بمحاولة نخل ماذا

يمكن ان يكون مصير شخصي ما ، وهب ، او
يعنى اصبح ابتلى ، بطل يسوق على عقول
بني جنسه . انه بالطبع سوف يكون مدركا
لسوءه ضيم ولن يستطيع بالتبسيط الا ان
يظهر احساسه بهذا السوء ، وبذلك سوف
يخلق لنفسه اعداء في كل مكان . وحيث ان
آراءه وافكاره سوف تختلف اختلافا شاسعا
عن آراء وافكار كل بني جنسه ، فانه من
الواضح انه سوف يعتبر شخصا معزولاً ،
وما اقص ذلك ! ان أشد ما يؤلم الفرد هو
ان يوصم بالانفصاف غير العادى في الوقت
الذي يكون ماثلا فيه لغدرات نفوق قدرات
غيره من البشر » . ص ٢١

ولقد اثار المؤلف نقطة هامة في ادب القسرون التاسع عشر
عامة تميز بها ادب « يو » على وجه الخصوص ، وهي ظهور
دوايات الرعب والانارة - ففى اوائل القرن التاسع عشر اتم
الادب بسمات قوطية Gothic ظهرت على شكل حكايات
شعبية غريبة والسماير مرعبة ، وقصص مرعبة متبسطة
واديرة مخربة . وكل هذه الاشكال نتج عنها ادب غريب كان
له عميق الاثر على جاذبي الاطفال . ولقد نشأت هذه التزعة

ولعل واحدا من الاسباب السلبية التي ينسب عليها ديوانيس
دراسته هو ادماره لطيفة عامة من الحقائق التي يجب
معرفة عند دراسة « يو » عامة . تلك الحقيقة التي اوضحها
لنا المؤلف في الفصل الاول من كتابه الذي وضعه تحت عنوان
« مشكلة يو » . ان مشكلة « يو » في نظره هي انه :

« ... في الوقت الذي نستطيع فيه تقسيم
« هولون » و « مليل » و « فولسكي »
دروس اديهم تحت نوع معين من الادب
والذي نستطيع فيه ان نتصرف على ادب
« لودارد » و « كوبر » و « هينجواي » .

بسهولة ، نجد ان اديار الان يو - وجد
من بين كل هؤلاء الادياء الامريكين - بقدار
التفسير البسيط والتعميم الشامل ، وتلك
جدسه ساسه يجب ان نوضح في الاعتبار
عنه اقيام باق تحليل موضوعي لكل « يو »
فليس في الامكان وضعه تحت فئة معينتين الكتاب
سواء كان ذلك بالنسبة لحياته او بالنسبة
لامعالمه الا سرعان ما تبرز نقاط كثيرة تثير
الشك والمناقشة عندما نوضح افكاره وحالاته
الفنية ومزاجه النفسي تحت الفصل
والاحليل » . ص ١٧

ذلك هي مشكلة « يو » التي استطاع ديوانيس ان يراها
فقدم لنا صورة واضحة مكتملة عن « يو » ، واستطاع ان
يعرضنا الاراء في تعامل « يو » مع نفسه ، ان
لا نخرج منها الفارى الا صورة بسيطة غير واضحة غير
موضوع الدراسة .

ولما كانت هذه الدراسة التي يقدمها لنا ديوانيس هي
« دراسة نقدية قبل كل شيء » كما يقول لنا في مقدمتها ،
فلقد اكدنا بان وضع لنا بعد تقديمه القصيرة نبذة مختصرة
من تاريخ حياة اديار الان يو . ولا شك ان المؤلف قصد بهذه
النبذة ان ينعائى منذ البدايات الاولى في اختيارنا للامامة
المربطة بحياة « يو » الشخصية ، ولكي يترك لنا اهتمامه
في التعرض للجوانب المختلفة من حياة « يو » ، « الفنان »
اما من حياة « يو » فلكند ولد في ١٩ يناير سنة ١٨٤٩ بمدينة
بوستون ، وماتت امه بعد عامين من ولادته . وفي عام ١٨٦٦
التحق بجامعة فرجينيا لكنه تركها ودخل الجيش في العام
التالى ، وعندما خرج منه الحق بجامعة « ويست بوينت »
لكنه تركها لمرضه المادى . وظل حتى عام ١٨٦٢ مشغولا حتى
حصل في العام التالى على جاوة « بكتسور » من فريدينه
« فصاصة في زجاجة » . وفي عام ١٨٦٥ اصبح « يو » رئيسا
لتحرير صحيفة Southern Literary Messenger ، ونظهر
اول دواينه وهو بالعيش سنة ١٨٦٧ بعنوان « تامرلين وفصائل
أخرى » . واتيه بعدة دواوين أخرى خلال الايام التالية .
وفي عام ١٨٦٠ تزوج « يو » من « فرجينيا كليم » ابنة عمه
وفي سنة ١٨٦٧ انتقل من فرجينيا الى نيويورك وفي العام
التالى الى فيلاديليا .

وينتقل « يو » من صحيفة الى اخرى وهو يتابع نشر
دواوينه الشعرية كل سنة تقريبا ، وفي عام ١٨٦٢ ينوز

العروية في ألمانيا أولا ، فظهرت متمثلة في أعمال لودفيج بيك Ludwig Tieck و لودفيج هوفمان L.A. Hoffmann . ولقد اشتهر هذان المؤلفان شهرة واسعة وكثر مقلدوهما في كل مكان . وتمدى أثرهما الجيد فظهر في امريكا في قصص شارلز برنكس براون وناثانيل هوتون .

ولقد آمد المنصر القسوي « يو » بيئة أدبية تتفق تماما مع ذلوه وموهبته . وربما لا يكون « يو » قد قرأ أعمال « تيك » و « هوفمان » مطلقا في انتها الأصلية لكنه كان دائما على أذنان كما يستمعان به في حفل الأدب من خلال الترجمات ومن خلال أبحاثهما البريطانيين والإنجليز والفرنسيين ويقول « يو » نفسه : « اذا كان الرعب هو موضوع كثير من أنتاجي فانا أقول ان الرعب ليس اختراعا ألمانيا لكنه شيء يخص بالروح » ولقد استخرجت الرعب من مصادره المختلفة « ان وجود شعبة لهذا النوع من الأدب ومجاهرة » - بتجربته عن الفسادة العملية منه يجب ان يوصفا في الاعتبار عند بحث اختياره لموضوعاته . « فلو » لم ينشر أدب الرعب والإثارة لسكنه تخصص فيه لانه كان منتشرا من قبل .

ويوضح المؤلف هنا السبب في انتشار هذا النوع من الأدب مرعيا آياه الى الحركة الرومانتيكية التي ظهرت في ذلك الوقت كرد فعل ضد الكلاسيكية وتربطها على الآداب العديدة وعلى الفكر المحض . وفصل الرومانسكون ان يكونوا خيالات موزين بالطابع الشخصي ، فظهروا التواءات السلبية التي تسلك بها القصة ، وأولوا بقدريهم الذاتية لهم على . يكون الخيال من صفة هذه التجارب ، التي كانت رومانسية عن أشكال جديدة لصورها بها عن هذا التجارب . وفي هذا من الجادة للتعبير عن القيم والحقائق التي فشل أدب الحداثة في التعبير عنها طرق الرومانتيكيون كل وجهته دمها الخيال .

ولكن « يو » كان أكثر من مجرد فنان رومانيكي ، فلقد كان فنه يسمو على فن الفنائه الذين كتبوا في نفس اللون الذي كتب فيه بنوع من الواقعية الشديدة أضحت في كل قصص الرعب التي كتبها . ان « يو » رغم إتماله الى الحركة الرومانتيكية لا يمكن ان يفتت بنظرها الواقعية - فهو لم تلغ عليه أيها الطائفة المشوبة - ذلك التي كانت تظن على مشاعر الرومانتيكيين صعبة عامة - حتى في الوقت الذي لم يكن قد نضج فيه نضوجا كاملا .

ويخرج المؤلف من كل ذلك ببنية هامة :

« ... وعلى ذلك فان « يو » فنان

« موضوعي » ، وهو يستعمل كل المصادر

التي تقع يده عليها سواء كانت تلك المصادر

مستمدة من التقاليد الرومانتيكية أو من

الكتاب الاخرين أو من التحقيقات الصحفية

عن الجرائم والاكاذيب والحكايات التي عرفها

في أول الأمر ، وجولاه الخيالية وتصاممه

المتورة . وبعد ان يحصل على « اللوات »

الزائفة لقصصه يتقدم في بناء التشكيل

الذي يريده لعمله الأدبي . » ص ٦٢

ويسطر المؤلف قائلا :

« ... ولا يكاد يكون هناك شيء شخصي

فيما يكتبه « يو » (الا بالطبع فيما يتعلق

بأسلوبه الخاص في التعبير عن فنه) فهو

لا ينظم نفسه في مواقف جانبية ولا يخرج

بمعارفه عن سياق الموضوع « كمنه أنه لا

يتمثل أبدا ليخاطب القاري وبذلك لا ينفذ

علاقا في طريق التأثير عليه »

ويختتم هذه النتيجة بقوله :

« اتنا اذا ما نظرنا بين الاعتبار الى الناس

الخاصة والكتيبات النفسية والدماء الاجتماعي

الذي تعرض له « يو » فيمكننا ان نعتبر

« موضوعيته » ظاهرة من اعظم الظواهر

ليس في تاريخ الأدب الأمريكي فحسب بل في

تاريخ الأدب العالمي بأكمله . » ص ٦٢

٣

كانت تلك هي الصورة العامة التي رسمها لنا فنانست بوربايل عن فن « يو » ، لكنه بعد ذلك دخل في تفصيل هذه الصورة فأورد قصولا ثلاثة حدد بها أبعادها ، تحدث في أولها عن موضوعات قصص « يو » وفي ثلثها عن قصائده وفي البصل الثالث عن اتجاهاته النقدية .

١- موضوعات القصص :

ويذكر لنا المؤلف في أول هذه الفصول ان « يو » بدأ حياته كاتب قصص قصيرة بطريقة تقليدية فسار على نهج « حكايات شير » في كتابه « ديكاميون » وتشوس في « حكايات سربوب » ذلك ان بوربايل كان يمتدح في قصص مجموعة من الرجال الجمين مما سلون أنفسهم بحكايات مختلفة يسركون جميعا في قصصها وتظهر هذه النزعة في قصص « يو » في مجموعة « حكايات بادى فوليو » التي تتنوع قصصها بنوعا كبيرا فختلفت ما بين القصص الساخرة والمزحة والبلادة الى جانب قصص المفارقات والرعب القمص ذات النهاية غير المتوقعة . واهم ما في هذه المجموعة هو أنها تظهر تطورا واضحا في أسلوب « يو » وفي أفكاره .

ومن « حكايات بادى فوليو » يتنقل بوربايل الى الحديث عن الرواية القصيرة التي كتبها « يو » بعنوان « قصته اتر جوردون بيم » ، وهي قصة مقارفة بحرية بطيها « بيم » الذي يمر بسلسلة طويلة من المفارقات الطرفة على من احدى مرابب الصيد . ويرى بوربايل ان الكثير من الأخطاء في هذه الرواية ترجع الى رداءة الأسلوب والإلتزام بالرد الفصل الأحداث ، رغم أنها لا تظفر من التفاصيل الزينة لجراسم القفل والوحشية . كما عاب عليها عدم تطور شخصياتها وانها لم الغلة غير الممتدة .

وتكاد المؤلف ببراءة « يو » في مجال قصص الرعب التي اشتهر بها ، فرفض النقاد المييل للموضوعات التي كتب فيها هذا النوع من القصص فانه نجح في تجاوز التكرار المموج لموضوعاته وذلك لقدرته على معالجة الفكرة الواحدة بأكتر من طريقة . وارتبط اسم « يو » بهذا النوع من قصص الرعب

الى قصص بحوادث الموت والجنون والفرس وتحلل الشخصية وانتصاب العذارى .

يرجع بيورانيالى « يو » على عرش القصة البوليسية مشترا اياه اول امرئى يخلق نوعا جديدا من الادب يفسر الى الوجود لأول مرة بقصود قصة « يو » « جرائم شيايع مورج » بمجلة « جراهام ماجازين » فى ابريل سنة ١٨٤١ ، فلقد استطاع « يو » ان يجع فى قصصه البوليسية كسل عناصر النجاح اللازمة لها . ولذلك فان تجربة « يو » فى القصص البوليسية تبلغ من عظمتها درجة لا تعجز عن الفرورى اللغاب الى ابد من « يو » لعرفة ما يجب ان يكون عليه هذا النوع من القصص .

« يو » شاعرا

فى الفصل الثانى من الفصول التى حدد فيها بيورانيالى ابعاد الصورة التى رسمها لئن « يو » يتحدث عن شعره فيذكر لنا انه اتبع التقليد الاطلاقى الى انه منع مع الخلاطون فى ان مثاله هالما اسمى للافكار ليس عاتقا الذى تعيش فيه سموى صورة عنه . فالاشياء نوحى بالافكار ، والاشياء الجميلة نوحى بفكرة الجمال . وبين الاشياء والايفار يوجد عالم الاثر . ذلك العالم الذى ما كان يصح له وجود بدون عمل التسميات الموسيقى والرسوم . فلوالية الشاعر الذى ان يوفى بين الكلمات كونا صورة يخرج منها الفارى الى النهاية ولمصلحة من الجمال الاطلاقى ، ومن هنا نشر فى نفسه الانحسار بالتمتع وسمو الروح ، ذلك الانحسار الناتج عن الانحسار بالجمال .

ورى « يو » ان الشاعر يخلق فى العالم هو اذ يل يستعمل وسائل معينة للتعبير عن افكاره ونفعا . فى الشعر الى عدم التحديد منها الى التخصيص . وكلا الاديبن يرتدان احداث اثر معين ، فليستاعاة القصص ايا كان هدفه من قصصه ان يحدث الاثر الذى يريجه ماوام يرفل الى تحقيق رد فعل انفعالى بمعد واضح ، ولديه فكرة واضحة من هدفه وعن احسن طريقة للوصول اليه . بينما الشاعر ، على العكس من ذلك ، يحاول ان يكشف عن جمال ابدي لم يره هو نفسه الا فى ومحات سريعة متقطعة ، فلا يستطيع ان يحقق لغرضه الا باقتضاض هذه الانحسار غير الواضحة التى تحجب الوصف المباشر ، والمجبر عنها باعس ما يسمح به حدود اللغة . يجب على الشاعر ان يثير الانحسار بالجمال بطريقة غير مباشرة مستملا فى ذلك الابداع والفرح واختيار الكلمات التى تجعل لظلالا ونفحاتها معنى اكثر مما لهذه الكلمات فى مجامع اللفظ .

ولكن فكرة من اهم افكار « يو » ذات الاثر البعيد ان انها تشير الى ما حدث للشعر فيما بعد من تطور الى الزمنية والاطياعية . فلقد حدث فى فرنسا بالذات ، وباتسنية كبار الشعراء من امثال بودلير ومالرام وفاليرى ، ان دخل الشعر فى طلاق علم النفس الذى نادى به « يو » ، فلقد اعمل هؤلاء الشعراء التعبير المباشر فى سبيل تحقيق ابداعات تتجاوز حدود هذا التعبير . وعقب تناول الكلمات بعد ذلك حلقا ودقة ، كما استمر البحث عن طرق جديدة لخلق تجارب جديدة ، وهذا

النكل يسخر على القصص كما لم يحدث من قبل فى تاريخ الشعر .

« يو » ناقد

وفى الفصل الثالث من تلك الفصول التى اشترنا اليها يتحدث المؤلف عن « الناقد فيذكر لنا ان حياته الصحفية حيات له السبيل للاطلاع المستمر ولعرض مختلف الكتب فى الصحف والمجلات ، ولقد كون « يو » استمداه النقدى من مصادر مختلفة ، فبعض النقرات التى اعتمد عليها فى نقده كانت موجودة فعلا فى الكتب التى وقعت يده عليها ، وكان بالير هذه النقرات عليه فعلا وواضعا . كما انه استمعد بعض افكاره النقدية بطريقة غير مباشرة من الجو الفكرى الذى كان يعيش فيه ، ولكن للمقرين الرئيسيين اللذين يفتان خلف عمل « يو » هما الاطالون وارسطو ، فهو يؤمن بتفريغ الابداء عند الاول ونقريه الوجدات عند الثانى . ولكن مما يباب على « يو » انه كان يعتمد على مصادر اثناوية لشرح له ماكانت المصادر الرئيسية ، ويتضح ذلك فى تناوله لارسطو .

وكما يعتمد « يو » على « ميل » فى توضيح مفاهيم ارسطو فى المنطق فانه يعتمد على كوليرج لتوضيح مفاهيم ارسطو فى النقد ، وعلى هذا فانه اذا ما كان هذان الكتابان محظنين فان « يو » يكون ايضا على خطأ . فهو يذكر - طبقا لما ذكره كوليرج - ان ارسطو يعتبر اشهر اكثر اوان الادب لنفسه . مع انه لو رجع الى « كتاب الشعر » لارسطوس لوجد ان ما يقوله ارسطو يختلف اختلافا كبيرا عن ذلك ، فهو

وكما يعتمد « يو » على نظرية « الفن للفن » فهو يعتمد ايضا فى نظرية النقد للنقد ، ، فلا بد ان النقد فوائده الخاصة وعمله الفعلى ، وللفن كيانه المستقل ووظيفته المستقلة التى لا يستطيع لغيره القيام بها وهى الدفاع عن القيم الجمالية والتفرقة بين الكتابة الرديئة والكتابة الجيدة ونقطة البدء فى نقد « يو » هى انه « على كل عمل فنى ان يحفل بين تلباه كل ما ينطبق فهمه ، والعاطف الدخيلة مهما كانت قيمتها لا يجب ان يكون لها وجود بالعمل الفنى » .

ص ١١٢

ورغم ان « يو » يوافق على ان الناقد يجب ان يكون عارفا بحياة الفنان وبالظروف التى اخرج فيها عمله الفنى الى هذا لا يبنى ان تولى هذه العرفة فى رايه النقدى ، فحين نعدنا نقف صريحة هائلة مثلا او صريحة فلوست فالتا نقصد المسرحية ذاتها ولا نقف شمسبير او جوتيه . وعندما نقف « يو » روايته « بارتابي روج Barnaby Rudge » نشارف ديكز تجاهل . ك. ر. كوجل ، وركز اهتمامه النقدى على الرواية وحدها .

ويخرج بيورانيالى من ذلك بحقيقة هامة :

« ان موقف يو من النقد على هذا الصورة ليس غريبا علينا فى هذا العصر الى انه فى الواقع نفس المؤلف الذى انتقدته جماعة « النقاد الجدد » فى الادب الأمريكى المعاصر » كلامه القاد الذين نازروا على اتخاذ

العالي بصفة عامة والأمريكي بصفة خاصة . ويقول بيورانيلى
فى هذا الفصل :

« أن يو فنان أصيل بمعنى أنه اخترع
شكلا جديدا من أشكال الأدب بطور الإشكال
الأخرى . وهو فنان يبرز فنه فى أكثر من
صورة » فهو شاعر وقصاص ونقاد . »

ويستورد بيورانيلى واضعا حكمه الأخير على أدجار الآن يو
فيقول :

« يمكن للمرء أن يطارق مجالات عدة دون
أن يدعى نبوغه فى أحدها ، ولكن هذا ليس
صحيحا بالنسبة « ليو » فهو جدير بأن
يعمل لقب أحسن شاعر ، وأحسن كاتب
لقصة قصيرة ، وأحسن ناقد ، فى عالم
الأدب الأمريكى . »

فتجى أبو ربيعة

المعايير الاجتماعية وغير الأدبية كمعايير نقدية
كما دعوا إلى القليل من التجسس على
التحليل النفس والاقتصاديات وغير ذلك
فى تقييم العمل الفنى . فالتقاد من أمثال
جون كرو رانسوم John Crowe Ransom
والسن تات Allen Tate ، ر.ب. -
بلاك مور R.B. Blackmore يؤمنون عامة
بأن الفن الأدبى فى حد ذاته كاف تماما
للعمل النقدي ، وهم بذلك يصودون إلى
سلفهم العظيم « يو » . لقد كان « يو »
المن أول « التقاد الجديد » . ص ١١٢

•

وبذلك يكون فنسنت بيورانيلى قد بين الأوجه المختلفة لفن
« يو » كقاص وشاعر ونقاد ، ويختتم المؤلف كتابه بمصطلح
قصير من « خلود يو » يعرّف فيه لأهمية « يو » فى الأدب



شهرية الفكر

يكتبها من باريس
الدكتور أنور عبد العزيز

محنة الشعر الفرنسي المعاصر

تألف عليه جيمور اليوم في باريس هو شعر شمسابل
أزنافور (٢) . انطى مصرف الشعر والفتاة في آن واحد ..
بقري شعرا ولحنه وبغنيه .. ويربح الملايين ، وينال إعجاب
شباب الثمانية عشر ديميا :

جيبتي .. أن لم تكن لي

... أن لم تكن لي

الا ساعة أحياءها

ساعة واحدة فحسب

فاني أود أن أحياءها

في فراغ فرائك !

كي أستطيع ، جيبتي

أن ألقى كل غولي

وإن أكل على حياتك

واستطيع أن أحتفظ

أستطيع أن أحتفظ

في أعماق قلبي

نعت أرض برده

بعض حرارة

اصطحبها مني

جيبتي .. أن لم تكن لي

الفرنسي في ١٩٦٥م ٢٠ تم ١٩٦٥م
فراء الا من زادت أعمارهم من نصف
قرن ! - هذه هي الصيغة التي تصدر
اليوم من افواه تلاته يتحون على الشعراء

عصف الخيال وفقر الكمي وشيوع اللفظ والقافية - تنساق
يتسلسلون : هل نصب معين الفكر واللفظ ؟ أين الآن أيام
الرومانتيكية والرمزية ، حين كان الشعر شعرا ؟ .. حين كان
الشاعر رجلا يلهم بهتسب ، ويتبارى الناشرون لطبع قصائده ،
وينظر إليه العالم « نظرة قد تزيد احتراماً وتقديراً عن ذلك
التي قد ننظر بها هذا إلى عالم قد يكتشف علاجاً لمرض عليل
يروج عظمته الملايين من البشر كل عام » كما يقول بيير هنري
سيمون (١) .

لقد سيطرت السريالية على الفكر الشعري مئة تزيد عن
نصف قرن .. وأتى سان جون بيرس بديوان حصل به على
جائزة نوبل .. وبعد هسدا ؟ لا شيء . لا شيء اللهم الا شعر
فنتالي ، سهل خفيف ، لا صلة له الا قافية تناوئها مفتية ..
أو أن شئت .. غائبة ، تلفد على خشبة مسرح ما تهرج الجيمور
الباحث من « فضاء البهرة » بصوتها الصلب ، وبالحان
موسيقى قد تكون حانية أو صاخبة : الشعر الفرنسي الذي



.. ان لم تكن لي
الا ساعة أحياها
في فجر يوم .. فجر يوم
على فراش حيك
على فراش حناك
كي أستطيع .. حبيتي
ان افول كلمت حبي

لا تنساك
وحتى لا افقد

ان فيري من بعدى
سواء تبتعد
او ان فيري من بعدى
اه فيري من بعدى
يستطيع ان يمانك
ومن لبله .. لبله واحدة
بهذا القاب والجسد
ويطحن .. ولا شكوك
ملايين الشكوك
لم اقام .. رة اخيرة
مرة اخيرة

يدعني ان اطلق معنفا
طريق يودى الى الشمس !!

لنألفا مثل اخيرة موروا بأدب .. حبيب .. هذا ..
مثل هذا «الاستهزاء» بالمسمى الشعري الدالة .. ان
ويذكرني القول انه يحبه تمام الجهد .. ان لا يفر موروا
يفضل ان يعود الى الماضي .. الماضي التاريخي الاقل .. وان
يكتب لنا في الذخيرة لخير (عدد 28 ابريل 1966) ان
حدث شعري يعتبره بحق من اهم احداث الشعر في القرن
الآخر : بلغة اشتراكية لوي اراجون Louis Aragon
وزوجيه ايلسا تريويليه Elsa Triolet في عمل ادبي مشترك
يبدأ بمجموعة من القصص الطويلة تبادل فيها الزوج والزوجة
الكتابة بحيث كتب كل منهما مجلدا .. كان الاول بعنوان
« الافتتاح » Ouverture بقلم ايلسا .. والثاني « قبل
الفرقة » Avant-lire بقلم اراجون .. ثم « تبيت »
Anicet بقلم ايلسا .. ثم « اللون » Le Libertinge
لاراجون .. وكلا .. هكذا يقول موروا « قصة حب متبادل
وتأثيرات ادبية متبادلة دون ان يفتي احد الطرفين على اصالة
شريكه ودون ان يشابه الاصوليين ومع هذا فما كنت لاجعها
ان يصبح ما أصبح عليه دون الآخر » .

عمل مشترك على شكل قصص .. كتبه شعر يبحث من خلاله
اراجون عن وسيلة يجعل بهما « من يقدمه ما يشبه جلود
الشجر ليثبت نفسه في فضاء الحقيقة والواقع » بعد ان عاش
فترة طويلة من حبهاته في « الاوضاع الميريالي » .. واقع
يتمثل .. هذا قول اراجون « في القارة الحديثة » وايلسا
مرزها « ومن خلال ايلسا اثنى بها .. وسأفني بها » واقع
الاستغلال .. « القرب صورة يمكن ان تحقق .. وهذا هو
تعلق موروا .. بهما سعادة مجتمع اكتمل » .

اراجون شاعر الواقع التوقع ؟ نعم : فهو الذي يقول لايلسا ،
زوجته في « قبل القارة » : « اتا ارى الصالح من عينيك
وانت اتي لجميكتي احس بهذا العالم » وبذلك انت انتج
مواقف انسانية .. « هل هناك فرق بين حب اراجون
.. ايلسا » وحب شكور هوجو .. جوليت ديويه ؟ لا تكن !
مثل اراجون تماما .. او تقريبا .. كان فيكتور هوجو يقسول
لعجوليت :

احبدي لي ممالي .. وموسيقى
زوجتي .. ان يكونك لا لثاء ولا لوان !

وايلسا ، التي علمها اراجون اللامني الشاعرية ، و « انظف
فيها شعرا مصدره قطع من الرابا وقصاصات من القصص
وعفود من الحمى تلوح في مغربها كاتريا الزهار وورود » حين
كان ينصرف الى السريالية ، ترى في هذا الازدواج .. هذا
« اشتراك النبل » ارتباطا يذهب حتى بعد الحياة ومسا
وراسها .. انها تقول في « الافتتاحية » : « عندما نزلنا جنبا الي
جنب .. سوف نريتنا كتيبة (المشتركة) في زواج آخر نلذوق فيه
دعا ما في الحياة الاخرى من حلوة ومراة .. هذا هو املنا على
الآمل ، فهلا تحقق !! »

ويصر موروا على استبعاد كلمة « قصة » او قصص من هذا
العمل المشترك .. ويؤكد ان هذا العمل شعر .. وان اراجون
وايلسا قد « انما لجرعنا صبا نذكرها به هذه الاشجود .. ان
سوف نطق عليها الزمن اسماعلدنيا حديثا .. اسم الاسطورة »
قد يعبر عن الفارسي على هذا بقوله : وما لقصة والشعر ؟
« .. هو هو الوزن والصفية ؟ لا يمكن ان التزم براء
جز .. فالتزم الشعر شعرا .. ولم لا اعتبر الشعر قصصا
اخر ؟ »

وقد يكون الفارسي على حق .. لان معنى هذا ان « الاصناف
الادبية » لم تعد قائمة .. ان آداب قد يصبح « صفا
واحد بعد ان تندمج « الاصناف » في بعضها البعض .. لكننا اذا
نظرنا الى الشعر الحديث لا وجدنا وزنا وصفا كذلك الذي
موندنا عليه الكلاسيكيون .. بل وقصصا وجدنا قافية غنية في
موسيقاها كذلك التي فعلها لنا لامارتين وهوجو .. فلذا نتبعنا
مثلا أحدث دواوين الشعر .. كما تفصل مجلة الاسيريس في
عددنا الصادر في 1966-1965 .. وجدنا فرقا كبيرا بين الشعر
والنثر » .

يقول آلان جوفروا في هذا أتمد ثلاثة شعراء مدنين : سير
جان جوف .. الذي نشرت فيه دار بيركرو دي فرانس ديوانا
صغيرا بلغ في 17 صفحة بعنوان « كلام » (1) ، وجان بيير كاي
صاحب قصائد « الوان منطوية » (2) ودني روش صاحب ديوان
« واحد على المائة من أفكار الأنسة ايلانز » (3) .



« كلام » : لا تخف ايها القارئ : ليس شعر بيير جان جوف

(1) « Ténébres poème par P. J. Jouve, éd. Mercure
de France 47 pages; 925 frs. »

(2) « Couleurs et idées », poèmes par J.-P. Faye; éd
Giv' mardi 138 pages; 14 frs. »

(3) « Les idées centésimales de Miss Elan'se », poèmes
par Dany Noels, éd. Le Seuil, 123
pages, 12 frs. »

هذا من النوع « الفلق » الضامس الذي يعد فيه كتيبه الى احداث نفسه وفي نفسه بيمان « ذاتية » بعيدة كما كان يفعل شاعر الرمزية الكبير استيفان مالارميه « والذي يحتاج منك تفكيراً عميقاً ومحاولات للدخول الى أعماق نفس الشاعر » ومن المفسرين بحثوا طويلاً لمعرفة ما قصد اليه الكاتب « ما « الكلام » هنا بظلام المعنى والتعبير » بل ان شمر جوف هنا من الوضوح لدرجة يصبح منها « ملبسة صقلت لوجهها يد فلان » في النظام وتناسب ونسب متساوية متوازية « بحيث ترسل هذه الدررة اشعاعاً كبيراً » هكذا يقول الشاعر جورفورا .

فقدس موندا جوف من قيسل في ديوان « عرق من دماء » Surur de Sang « حين كان لا يزال شاباً » الا يكتب الا ما يفهمه « و « يفهمه » كل من لا يزال شاباً » وصغيراً :

« الاشهاد » ان نقرت أليها رايتها زرقاء في بهجة .
« الأرض » ان تبتعتها وجندبا شقراء ناصعة .
« السماء » ان رفعت وجهك نحوها « أصبحت وردية مافية »
وهذا هو جوف قد تعرض له كل منا : فقدس روح شبيهه وانطوى في « ليالي الزمن » وأصبحت الحياة كلها ليلا و « ظلاما » ولم يعد هناك مكان لهذه الألوان .. للزرقه والشمرة ولاءه كوث اللورد .. فقدس ولي الشباب ، ولحيث البهجة الى لا رجعة لا تكن جوف ، حين يفرى الشعر « شرف نفسه فريسة لنفس الفكرة التي تسيطر على ذمراء الانثى » لقدس دقيته في كسب اجواب القراء « دون ان يستطيع « علي ما لوح « المحلل مناما من الوحي السافر فصاح الذي نشأ فيه وعادسه هذا تعليق جورفورا انما أصبح :
في أول قصيدة من لسانه « ظلام » :

« ان اعيش في عالم وحتى ساكن من دوني »
« ولي عالم صاحب لعمري جانيه » اسمع « انا يردد قوله »
« لي انا » انا وحدي يوصيحي : ما للجمال قد أصبح ، الألفاظ :
« الجمال بلا فائدة » جمال زائل « ولا حب ولا أمل » :

وتعود دائما خلال الديوان كله كلمات قائمة جافة « وشعر القارئ نوع من الظلمة بين الشاعر والحياة .. كما يحس ان الشاعر « يريد الاتهام نفسه ليخفي في الظلمة التي يهاجر فيها » بحيث يشعر نحن بغيبة أمل مؤلمة تضطر أول الامر الى ان نطلب الصلحات مرات ومرات « الى ان نغمر الى الافتتاح بان لمة جوف هي اللغة الصعبة » والتي ان لفتتنا نحن هي الفارقة « وهنا نغمر الى السكون وإلى اسكات صوت كان يصبح في انفسنا : ما هذه الحلقة المفرقة التي دفنت جوف الى ان أمشي فيها لعققات طويلة ؟ .. وبسكت جوف في نهاية الديوان « لم يسكت صوت القارئ حين يشعر ان هذا الشعر « عديم الفائدة » .. خاوي المعنى .. لا زمن ولا مكان له « الامر الذي يجعلنا نتساءل : أين اتنا من هذا الشعر ؟ انظر ختام الديوان إذن :

« أين أعيش ؟ وهل أعيش في سلك أين اتنا ؟
« العالم صاحب ؟ أين هو ؟ « انا » ؟ انظر هذا العالم صاحب ؟
« ظلام في الظلام » غموض الى الأبد « منذ الأزل غموضي وظلام »

« ألوان منظومة : والمجهود الذي بذله هذا وينتهي بالشعور

بالدم » تلبه أيضا لكنه مجبور من نوع آخر « حين نقرأ هذه « الألوان المتطورة » التي يقدمها لنا فاني « حيث تحاول ان تلمس خيطا يمر بين الابيات والقوافي » ذلك تلمسك به .. لكن لا تأمل كثيرا في الاسماء بهذا الخيط .. انك لن تجده « لا في يد القردة ولا خالها ولا في نهايتها .. بل سترى وتسمع نقطة تعود دائما « وتكرر دائما .. نقطة تبرز عنها كلمة ليست هي بعينها » لكنها تحمل نفس المعنى ونفس اللون .. ونفس الحقيقة . وأعجب من هذا انك حين تبحث عن الخيط تجد نفسك تحاول حل رموز « هي الابيات بعينها » لمطيك شعورا بأنها « اجزاء من خطابات نزل من وسط صفحات كراسة » فلا تجد جملة واحدة تكتمل على نهايتها :

« انا مرهم على الخيال .. هرب متى »
« .. يفلز في سرعة خاطلة .. الى أين »
« ومن أين يأتي هذا الشبح ؟ »
« أثبت فارسي .. وشعر في البقون »
« امود « اشتر قائم « لا شكل له »
« خرج وذهب « يحاول الانزعاج بلا أمل »

ويتساءل جورفورا : أين يكتب فاني هذا ؟ وهذه الانثى .
الملكة .. كيف تجد الرابطة بينها ؟ الرابطة هي هذا الاتساق الذي يبقى على ألوان الحياة فبطونها .. الاتساق ناز الشبح في نفس الشاعر فالتهمت كل ما كان يشهده مصدرا للآخر « أي الألوان الناعمة « البراقة « أي الفصيلة كسا براها كل من براس .. ان في حللها « انه احراق ما نزال انا .. واضع .. في تلك الصلحات التي كتبها فاني « إلى .. جوف .. فاما تمل على سكة اندم ما يذكر ان « من « الألفاظ .. لآها تغير عما يقول في خاطرها بما « .. ان التي تليها أجزاءا وتقسما بعضها الى البعض لتكون منها قصيدة :

« نار والسمت لهيب بعضها يرفع وبعضها خافت »
« الزهر والورد « داء .. يئن .. ينتشر »
« انفس الأخيرة .. الذرق « حمر لا بل امود والسود .. »
« رعاد رعداني « رعاد قائم « جش « وتراقب » :

واحد على ثلاثة من افكار الانثة البلاذ : وإذا كنت نصب الاشياء الملكة والافكار التي تفلز بسرعة خاطلة تنتقل من موضوع لآخر دون أهال واضح « بحيث تد من نفسك الا تصاب بعاءة تشبه ولو مؤقتا احوال المجانين « اقرأ هذه اقراءات المتكلمة التي تنتقل بك من حديث بين جماعة من الاسعداء اجتماعا حول جهاز « راديو » ليستمعوا الى نشرة اتياء فرنتام « الى طريقة صنع صحن من الحاوي « الى سباق الخيل الى .. الى .. بل والاطهر من هذا ان عليك ان تفكر في اكثر من شيء واحد في وقت واحد « فليس التوالي او التتابع الذي هو الطريقة الوحيدة « بل الحقيقة هي ان ملايين الاود تجري في ان واحد « في هذا العالم المسمى بل الذي ينطوي على أكثر من خليط لأن الخلط والجمع بين الأشياء « حقيقة » من حقائق الحياة « وطبك ان تكلم هذا وتدخل في هذه الجرافة المصيرة التي يجسديها دني روشن في افكار الانثة البلاذ .. ويستبد انك ان نستوعب الا « واحدا على الله » .. ان يكن « واحدا على المليون من

كل فكرة تتقدم الى الانسة ايلانز مع ملايين الافكار الاخرى
كما يقول جوفروا . يقول دوشن :

.. وحكم على ان الخيال كل ما هرب واستعيد
في ظلي وفي نفسي وان اقمسه

لكن كيف .. كل ما زال وانتهى ؟ ملايين
وملايين تتابع وتتأرجح ولا تزول من شانه خيالي
انا مجنون ؟ مجنون وسجوز لا .. بل عاقل تماما
هذه الدنيا ؟ هي هكذا وانا هكذا رغم اني !!

وبحاول دوشن ان يوضح لنا الامر فيقدم لنا ابيانا هي في
الاعرها « قصصات متلاصة واجزاء من صور فزوتوغرافية
وتقطع من علب السجائر ، ومعاها مראيات صغيرة معطاة ويضي
الرخام والبرص والحقائق واللؤلؤ ، وينتهي الامر بان يقتشف
القارى بعد تفكير .. هكذا يقول جوفروا - ان هذا الخلط اللطيف
في ظاهره يصبح مجموعة كبيرة من لوحات واقعية تتجمع في
صورة اجمالية هي في ذاتها واحد على مائة من افكار ومصور

الانسة برلانز » . انه لفيكون من مائة لئن غير متكامل اندها
من واقع خياله عالم عجيب هو دني دوشن :

لقد جفت دماؤهم ، فرمزة فائية
لا تفكر مليا اليوم تنام مبركا وتاكل شهية
المائدة معدة والفراش وثير والقلب ينضى
حين تفتح الابواب الى الابد ونفوس
في احلام بعيدة .. في الابد

على ارفي قبية امام الافاق الابد
تاكل وتنام ، والقلب ينضى

وما الحب الا فراش ومائدة

اين انت يا جان ؟ هنا ؟ هناك ؟ ولم ؟

لا تترك يا ولدي ! الضحك ، انتم

الحب الى المسرح ، وربما اذهب معك

فرمزة فائية ، احلام بعيدة في الابد

هذه مرآة تعكس طرفا ، طرفا واحدا .

من ملايين الصور . هل انا مجنون ؟

المجلات الانجليزية

محمد زكريا فصيل بضمير

الملحق الادبي لجريدة التايمز :

(١١ فبراير - ٢٥ مارس)

من اهم مظاهر الحياة الادبية المعاصرة الاهتمام بكتابات
الادباء الشخصية من ترجمات ورسائل ومذكرات ويوميات
وملاحظات كوسائل لكشف الكثير من الكتاب انفسهم وعن ارائهم
وفلسفتهم واهتماماتهم بل وعن بعض ما يقضي من اعمالهم .
ويبدو ذلك واضحا في الاهتمام بجمع مثل هذه الكتابات
ونشرها ، وتعليقها والاضافة اليها كلما ظهر منها جديد ، بل
وسعى كثير من المؤسسات والجمعيات الى الحصول على كل
ما يمت بعملة الى احد الكتاب الرموفين ، والاحتفاظ به
كخبرة للماسين والباحثين .

فلذا تصفنا الملحق الادبي لجريدة التايمز الذي يصدر
استبارة سجلا نقديا لطيف ما تفرجه الطابع الانجليزيةوالامريكية
بل والاوربية في كثير من الاحوال ، لوجدنا انه لا يكاد يغلو
عدد من اعدادة الاسبوعية من عرقى واحد على الاقل تشمل
هذه الكتابات . وكثيرا ما تبلغ اهمية مثل هذه الاعمال ان يرد
لها المقال الاستثنائي او الرئيسي ، فلذا اقيمت نقرة على الاعداد
الصادرة بين يناير وابريل من هذا العام مثلا لوجدنا هذه
الاشنة :

في عدد « ٢١ يناير » عرضا لدراسة مطبوعات جين اوستن
الادبية : B.C. Southam, Jane Austen's Literary
Manuscripts يقع في ١٥٢ صفحة وتشره جامعة اكسفورد

وفي عدد « ١١ فبراير » مقالا افتتاحيا تحت عنوان « الدفاع
تحت عنوان : « كلمات صعبة : ديكنز ورسائله » .

وفي عدد « ١١ مارس » مقالا افتتاحيا تحت عنوان « الدفاع
من زيفاهو » وفيه يعرض الناقد شعر بلستراند وجزءا من
تاريخ حياته Autobiographical Sketch :

وفي عدد « ٢٥ ابريل » عرضا لبعض كتابات يوجين يونسكو :
Notes and Counter-Notes

ترجمها الى الانجليزية دونالد واطسون .

وفي عدد « ٨ ابريل » عرضا لترجمة ذاتية للشعر
والكتابة الانجليزية اديث سينتيل بعنوان : Taken care of :

وفي عدد « ١٥ ابريل » عرضا لمجموعة اخرى من كتابات
البير كافي بعنوان : Carnets II « او المذكرات رقم ٢ »

وهذه كلها اعمال هامة نقرأ من كتابتها ونلقى كثيرا من
النساء على شخصياتهم ونتر لنا بعض ما يقضي من اعمالهم
الادبية وتزيد من فهمنا لبعض الآخر . الا انها جميعا تفضل

الذين يجمعون هذه الأشياء النافذة الزائلة على أمل أنها قد تفيده يوما ما باحثا « مستعدا » لم يولد بعد .

ولعل من الطبيعي أن تتدخل بعض العوامل الأخرى في مثل هذا العمل إذ لابد أن تلعب المنافسة وحسب التنوع والطموح إلى التلكة المرموقة دورها فمن دواشي الفكر أن تثير جامعة حديثة نشأت في مجموعة معظوظاتها الخاصة بأديب معروف ، فمن الواضح أن ذلك يكسبها « مكانة » معينة .

كذلك فانه ليس من العاقل أن نقدر جامعة مثل جامعة بلنلو لنجيمها أوراق جيمس جويس في كتبها فإن ذلك يمكن الباحث على الأقل من الشعور على كل ما يحتاجون إليه في مكان واحد . غير أننا إذا نظرنا إلى الأمر من بعد لوجدنا أن ذلك الاتجاه انما هو جزء لا يتجزأ من ميل كثير من الأبحاث الأكاديمية إلى الناحية الشكلية السائدة في أمريكا في الوقت الحالي .

الحق أن ذلك أن الطابع قد أخرجت لنا بعض الأمثلة القليلة فعلا على أبحاث قيمة مقيمة وإن كانت قد أخرجت الكثير من المجلات التي تسبق بها الكتاب والتي يصعب التأقلم على أمرها من أساندة ومدى مكثبات أن يتسلوا مما إذا كانت تستحق كل ذلك المتاع والنفق .

أيضا نرى إلى الجانب الجاد النافع لهذا النشاط فنانا سجد اهتماما جليله جدية بالكتابة والاعتماد . ولعل من أهم أمثلة ذلك القيام بتفريق رسائل كبار الكتاب وأعمالها للنشر وإضافة كل ما يكتب من جديد لها وأخيرا إصدارها في مجلدات قيمة مقيمة ، يستمر إصدارها سنوات من البحث والدراسة والتفكير . ولقدنا الآن مثل واضح في القيمة الأخيرة لرسائل الزواني الأساسي الكبير ، وتشارلز ديكنز (١) ، والتي ظهر منها المجلد الأول في فبراير من هذا العام .

ونضم هذه الطبعة « طبعه السائح » التي عثر مجلدنا نجتمع بين بعضها ... ١٢ رسالة لديكنز ، أي عمل ممدد الرسائل التي سبق أن جمعت من قبل .

ولعل من أهم الخدمات التي يؤديها طبع رسائل كاتب معين وخاصة أولئك الذين تختلف حولهم الآراء وتضارب الأقوال هي أنها تكشف لنا الكاتب على حقيقته . فمن الأمثلة التي يمكن أن تدور بالأذهان عن ديكنز مثلا : هل كان ديكنز حقا حسانا أكثر من اللازم ؟ هل كان ضوحا أكثر من اللازم ؟ وهل كان قاسيا عدوانيا ؟ هل كان سريع الصدر سريع الغضب مجابا للاستعواء والتمكث ؟ وهل كان رجلا مفعرا جدا ولسكنه غير أمين ؟ .

أو هل كان أحسنه بالفروق الطبعية متبالا فيه بالكتابة لمصره ؟ وهل من العدل أن نتحدث عن عدم اهتمامه بالأمور الدينية ؟ وهل أدار النجاح راسه ؟ ولذا ما كانت جميع هذه

جلبا واحدا من جوانب الاهتمام بمثل هذه الأعمال ، وهو الجانب الجدي النافع . غير أن لأمر جلبا آخر هو الجانب السائد البالغ فيه الذي قد يتركز إليه البعض نتيجة للاسراف في الاهتمام بمثل هذه الكتابات ، وهذا مايشير إليه مقال رئيسي في الملحق الأدبي بتاريخ « ٢٥ مارس » تحت عنوان « رسائل على الزمان » .

في هذا المقال يشير رئيس التحرير إلى تسابق بعض الجامعات وخاصة الأمريكية منها لنفع ألمان باهظة للحصول على بعض مخطوطات أو مخطوطات كاتب أو أديب بالذات والمبالغة في ذلك بحيث تكتسب بعض مخطوطات نثر من الكتاب قيمة متعالة تلوق قيمتها الحقيقية ، ومما يتسربط عليه من تراكم كثير من المادة التي كثيرا ماخالو نيلها من النقطة ولكنها نظري بعض الباحثين باستخدمها كمواد لاجبات يفسسون سنين طويلة في تدبيحها ثم تنشرها بعض الطابع في مجلدات ضخمة فاخرة لكنها في الواقع عديمة القيمة والفائدة .

ومن مظهر هذا الاهتمام أن تخصص جامعات معينة في جمع كل مايتصل بصلة لكاتب معين من المخطوطات والأوراق ، بحيث نجد جميع أوراق الروائي الإيرلندي جيمس جويس بجامعة بلنلو بالولايات المتحدة مثلا .

ويصل الكتاب على ذلك بالإشارة إلى بعض ما ينشره المحو الأدبي من وقت لآخر تحت نبح المعلومات من نفسك (١) من طلب لبعض المعلومات التي نلحوا إلى الحشنة فقط بل إلى الفزع أيضا ، إذ يصيب الراسي شيء من الدوار تنمعا يتناقل اللوء بعض المجلدات إلى بدل هذه الحشنة جان إن البعدي مصدر كتابها ، والتي تهدد باخذ ، الحشنة اللباس من الدراسة النافذة وبين غيرها .

ومن مظاهر تهاوت بعض الجامعات والإقسام الأكاديمية على شراء المخطوطات أنها تسمى فقط لشراء مجرد أيسل « الكوار ومثال للباس » الخاص بالتحضر جون كيتس أو ما يشابهه من المؤلفات الطريفة مثلا ولكنها تسمى أيضا لشراء خطابات وتكتب في وقتنا الحالي ، فلذا كانت شطعية مشهورة « أ » مثلا لراسل شطعية مشهورة أخرى « ب » فإن « ب » قد قطع في دفع دخله عن طريق رسائل « أ » بمسند قرأها قرأة سريعة إلى بعض المؤسسات الإسرائيلية ، فلذا ما حدث أن زار « أ » هذه المؤسسة فقد سمره أن يبيد قرأة رسالته التي يجدها مرفوعة في مسكن الصنادرة . وقد تكون الشطعية « ب » شخصية غير معروفة ، وقد لا نصدق شطعية مراسل نشيط . وما من لوم لعل هذا الشخص على ما يجنيه من ربح عادي . ولكن ما يفتق آيال فعلا هو تامل القيم التي يؤمن بها أولئك الذين يدفعون عن طيب خاطر أموالا طائلة في مثل هذه العمليات ، بل وتامل مشغري أولئك

(١) هذا باب يطلب فيه الأبحاث معلومات مصدر موضوع معين من قراء الملحق الذين قد يكون عد أيسل بالمعلومات التي يطلبها قد يصعرون تحت يده رسائل أو مخطوطات قد تبيده في سجنه . ونظرا لاتساع أشواق هذه الأمور في جميع أنحاء أنباء فإن ذلك يعد من أضع الرسائل للحصول على بعض المعلومات اللازمة .

(1) The Letters of Charles Dickens. Vol. I
(1820-1830)
Edited by Midelane House & G. H. Smith, Story,
Oxford University Press, 744 pp.

الإنهات أو بعضها صحيحة فإلى أي حد يمكن أن ترجح كفتها إذا فوّرت بصفاته الحميدة ، وبالنظرة الثيرة التي على منها الكثير ؟

وجدير بالذكر أن الكثير مما نعرفه عن ديكنز قد وصلنا عن طريق أسلافه أو تلاميذه الذين تصفوا أحدهم عليه من الجيز الودي أو العفالي ، أما رسالته فتعكنا من الحكم عليه حكما موضوعيا إلى حد بعيد . فللأسفل رغم غروره مضاعفها بمصادر أخرى مباشرة للتأكد من حقيقة ماورد بها عن الشفيعات والاحداث إلا أنها تعتبر بحق مصادر أولية بشكل لا يمكن أن يقال عن السير أو التراجم الشخصية .

ويتعلق الجزء الأول من « رسائل ديكنز » بعبارة هسدا الروائي « 1812 - 1870 » من طفولته إلى نشره رواية نيكولاس نيكولي « 1839 » ثلاث رواياته عندما كان في السابعة والعشرين من عمره ، ويتوقف قبيل تلك الرسائل اليومية التي كان يكتبها أثناء زيارته لأمريكا والتي ظهرت فيما بعد مطبوعة ومعدلة قليلا بعنوان مذكرات أمريكية للفردية الصمام . ولم يبلغ جون فورستر صديق ديكنز عندما قال إن هذه الرسائل الأمريكية تشتمل الرجل بأكمله ، في اللحظة العظمى من حياته وفي استمتاعه بأقوى ماثيره في التمس في مشاعر .

وهكذا فإن هذا الجزء يتوقف قبل أن نرى ديكنز على غير ما كان كورسلس . فبيضا تكشف الرسائل المجموعة في هذا الجلد من حقيقة كثير من أعماله والبواصت لها ، إلا أنها لا تبين إلا القليل من قدره على الملاحظة ، وبسطة ، وسهولة .

أما قدرته على الحب وهو شاب في سن السادسة ، فليس فلا يمكن الحكم عليها بسهولة من هذه البررس ، ولكن يبدو أن ديكنز كان أكثر يلاقة وانطلاقا عظيمه من أي بعد ما عرف حبيبته أو حبيبته عليه ، فنه عندما كثر كثر شيء على ما يرام نيتها .

ومن الواضح أن ديكنز كان يستطيع أن يكتب إلى أمته فيما بعد يمزج وحرارة ولكنه في شياها كان كثير التعطف الذي يعمل كثيرا إلى حد التأييد . . فنتك من الحب ما يمكن استغفاله بين سطور الكثير من رسالته ، ولسكنه في معظم الأحيان كان يكتب كلمات سطحية خالية من العاطفة الحقيقية . فعندما موت أخت زوجته ماري التي أحبها جدا في حديقته جلس ليخبر أسلافه بذلك أو يرد على تزياتهم ، عندئذ تطفو إلى السطح تلك المواقف التي طفا دفع بها إلى النقاء . إلا أنه حتى في حزنه العميق كان كثيرا ما يصفونه التمييز فهو يقول مثلا « شكريا لله أنها ماتت بين ذراعي وأن أحسن كلماتها كانت موجهة إلى » .

أما المقابلة العظمى من رسالته فكانت متصلة بالعمل ، عمل الصحفي والروائي والتعلق الأدبي ، وبتعديد المقالات والفتاها ورسالته للزوارب ، وبطضا لا يمدو بضع كلمات ، دائما مهلجة متزنة . وقصد كان من الآلاف والمتعلقة شخص الذين كان يرسلهم عدد كبير من الإتراب وقد كتب مرة يقول « إن على أن أكتب عددا كبيرا من الرسائل حتى أتى دائما أتس بعضها وعدة ماكون هذه لاهم لولئك الذين يجب أن أكتب لهم ولكن ديكنز لبقا بوسمه أن يرفض مقالا مقدما لشخص باحدي مجلته

دون أدنى حرج ، أما إذا غلب فقد كان بوسمه أن يسكون جارحا صارما . وكان بوجه عام أقل تعظفا عند الكتابة لزميل في العمل عنه عند الكتاب لخصية أو خطية .

وقد تشاجر ديكنز أثناء حياته الأدبية مع جميع ناشريه الرئيسيين : تشاجر مع ماركون وإن كان قد كثر عن ذلك نكره لازمه ماركون بعد وفاته ، وتشاجر مع نيلي اندلي لم يصاحبه بعد ذلك ، واختلف مع برادري وانغرت على موضوع السرور الشخصي الذي نشره ديكنز بمجلته Household Words بشأن التفصاة عن زوجته . ويغ الخلاف الأول والتساني في نطاق الجلد الأول من رسائل ديكنز ، وإن لم يكشف هسدا الجدل عن جديد بشأن الخلاف مع ماركون إلا أنه يعطينا لأول مرة وبشكل كامل أكثر من مادة رسالة متبادلة بين ديكنز وبنتلي وتعود نفس الكلمات التي كتبها ديكنز لبنتلي خلال معاملاتها التي لم تفل من الشد والجلد ، والتأجيب عن أحاسيس الكاتب التاجع بأهميته ومحاولة الناشر الاستفادة بلفظه الإسكان من الاتفاقات التي يعقدها مع مؤلف ملقى .

ولعل من أهم أسباب الخلاف س ذكر ونيلي إلى جانب الرسائل المالية هو تدخل بنتلي نفسه لو من حصوله في بعض الشؤون الأدبية الخاصة بمجلة نيلي Miscellany التي وكل لبنتلي أمر إدارتها إلى ديكنز مما أغضب ديكنز في النهاية إلى درجة جعلته يترك المجلة بالرغم من العقد المبرم بينهما ، فلا يمكن أن ندير المجلة كما نشاء ، فليس لدى أي دنية أو اهتمام بالأمر » أما من الناحية المالية فإن ديكنز قد استمر في المطالبة برفع أجره نتيجة لزيادة الأقبال على كتبه نجاحها شيئا استمر بنتلي متوقفا في الاستجابة لمطامير .

وفي عام 1846 عاد السلام بينهما لمرة اسم باختلافهما من آخر . وكان الجدل بعد ولكن بشأن الإقبال المالي الخاص بشراء بوابين جديدين لديكنز هما « أوليفر تويست » و « مارتين دوج » .

وصاحب فكرة « طبعة السالج » لرسائل ديكنز هو هافس مؤلف كتاب عالم ديكنز الذي يعد من أهم الكتب التي عالجت الناحية الاجتماعية لأعمال ديكنز . وقد فكر فيها أولا عام 1949 واستمر العمل فيها منذ وفاته عام 1965 إلى يد أرملته وجرهام ستوري . ويقول محرر الملحق الأدبي أن الجلد الأول يشير بأن هذه الطبعة ستكون من أكثر مثل هذه الأعمال قيمة وأهمية . لرسائل ديكنز لم تنك بالنهاية الواجبة من قبل . ذلك أن فورستر صديق ديكنز الذي قام بترجمة له ، قد استباح لنفسه تغيير كثير من النصوص لأسباب وجبة أو غير وجبة كما فعلت ذلك أيضا أخت زوجته وابنته في مختارتهما من رسالته . ومما يقوم به المحققون لوجه الطبعة هو دراسة تكتيك فورستر موضعين كير انه بالانفصاة والإبصار قد صرف كثيرا ليقيد من أهميته هو كآرب اصصمدهار ديكنز الكورين .

وول محاولة لتقديم مجموعة كاملة لرسائل ديكنز ظهرت في 1948 في طبعة نونستش ولتها كانت أقل مستوى وكثافة مما سقتها من طبعة . ويرجع السبب الأول في ذلك إلى أن ولتر

ديكتور الذي قام بتحقيقها لم يكن يتمتع بالكثيرة اللازمة مثل هذا العمل ، بل ومن الجازي أيضا أنه كانت نموذج الفصوص للبحث عن أصول كثير من الرسائل المبكرة في كثير من المصادر المطبوعة ، كما أنه لم يكن يملك تلك القدرة التقديرية التي تمكنه من اكتشاف تلك الأخطاء التي تبدو الآن واضحة في كثير من النصوص التي أمكنه الحصول عليها . أما السبب الثاني فهو أن الإجراء الثلاثة التي تتكون منها هذه الطبعة لم تكن تيسر إلا ضمن الطبعة الكاملة لأعمال ديكنز المكونة من ٢٢ مجلدا مما جعل الحصول عليها غير تيسر لكثير من الأفراد بل ولتكثر من المكتبات أيضا « إذ بلغ ثمنها أخيرا حوالي مئتي جنيه » وبالرغم من أن « طبعة السائح » قد يرتفع ثمنها إلى ما يقرب من نصف هذا المبلغ إلا نأخر ظهورها كثيرا ، إلا أنها تحوى ضعف عدد الرسائل من ناحية وتلوق تلك الطبعة بكثير من ناحية التحقيق والشرح والهرسة من ناحية أخرى .

فلذا تأملنا نوع العمل اللزوم لإخراج مثل هذه الطبعات المجهود اللزوم والتعبات والصعاب التي لابد من مواجهتها مكتشفة بمرها حق قدرها . فهناك أولا مهمة التفحص إلى جميع أصول آلاف من الرسائل ، بين مخطوطات وميكروفيلم وصور مطبوعة ، من مجموعات يمتلكها الأفراد أو الهيئات « الخاصة أو العامة » في جميع أنحاء العالم وهي لأشك مهمة مطيلة ، لا يقل ثمنها شأنها مهمة قراءتها وتنظيمها .

لكتابة ديكنز تفنوت كثيرا في درجة وضوحها وإمكان قسرونها كما أن بعض محاولات الحذف أو الشطب التي قام بها بعض أفراد أسرته بعد أماتها جميع أنواع الصور مكتوبة الأيدي . كذلك فله مفسد ما يربح من ربح المجهود المبذول في هذه الرسائل لأجل العمل لطيفا مما يبدو المحير إلى الرجوع إلى « خزانة البريد » أو ما قد يكون أصحابها قد دونوه عليها أو إلى الموضوع أو الأداة الداخلية أو الخارجية مثل نوع الورق المستخدم أو إلى دراسة تطور خط ديكنز . ولقد تمكن مجموع هذه الطبعة من وضع معظم هذه الرسائل في نظامها الزمني .

ومن المشكلات الأخرى التي لابد أن يواجهها القائمون بجمع مثل هذه الرسائل هي مشكلة الاختيار . فهل يطبع جميع الرسائل التي يثر عليها أم يحذف التافه ويبقى على الهام ؟ فهناك نوعان من الكتاب : الكتاب الذي تفضل رسائله كتبه والكتاب

الذي تفيد كل القصص من كتابه دراستنا لأعماله الأدبية . فبينما لا يهتما كثيرا ما كان يملكه كتاب من الرتبة الثالثة أو الرابعة ذات صباح أو مساء فلان مثل هذه المعلومات بالنسبة لمدقق كشكبير لابد أن تكون ذات قيمة ما .

أما ديكنز فلما أدركت رسائله إلى مستوى رواياته عظمى خلاف الشاعري جون كيسي الذي نلنا الشاعري العاصر أودين مرة بأن رسائله قد نال من الاعتماد يوما ما أكثر من شعره . ولكن القاضين بأمر « طبعة السائح » قد قرروا أن ينفخوا ديكنز في مرتبة شيكبير فقصوا المجلد الأول إلى جانب الرسائل أشياء كالأحداث المكتوبة على صفحات الكتب أو التعليقات التي كان يصدرها ديكنز لبعض الفنانين الذين صوروا بعض مناظر رواياته ، مستندين إلى أن مثل هذه الأشياء رسائل كتبها ديكنز . هذا علما بأنهم قد سمعوا أيضا أشياء غير مكتوبة ، فأول فقرات هذا المجلد مثلا جملة واحدة بفسيفساء الفلب كتبت وممر ديكنز ثمان أو تسع سنوات ويستفيد منها الذاكرة صاحب فنلق ما . وبعض هذه القصص لا أهمية له سوى أنه قد يورثنا إلى رسائل أخرى لم تجمع ولم يثر لها على أي بعد .

فلذا كان من واجبات مطبق مثل هذه الرسائل الأولى المشور على الرسائل وفراها والتبني بين التعليق منها والتزور فلان من بينها أيضا شرحها والتعليق عليها . وهذا يتطلب مصرفة دقيقة بالقرص الذي عاش فيه الكاتب وتسلطه الفكري وهذا لا يتحقق إلا بعد سنوات طويلة من الدراسة والبحث . ولعل من أهم صفات مطبق هذه الطبعة أنهم واسمو الصلصم والبريد الذي لا يمر ، بالأدب والمصاطفة والبرص ، وبالتيهات الديكورية الحديثة الواسعة . وتعليقاتهم مبنية على الحقائق . وهم علاوة على ذلك يتفكرون لنا معتقدات كالشفة من الرسائل التي تدولت بين ديكنز وأصدقائه وبعضهم القليل مما ورد إليه من رسائل في آخر المجلد . فمن الإفساد أن ديكنز قد قام بحرق معظم الرسائل التي كانت ترد إليه ، فقد كان يفتي أن يسر البعض استعمال لورائه بعد موته كما فعلوا على الأقل أثناء حياته . فلما لاشك فيه أنه بعد مدى حوالي مئة عام على تلك الرسائل التي انثرت ديكنز لرد عليها أو جاءت ردا على رسائل منه جمع بالحب أو بالفضول ، كان يمكن أن تكمّل هذه الرسائل هذا السجل القيم الرائع .



السائل جامعية

تقدمها نجاة ساهية

ولد توفقت خلال هذا الشهر في كلية اداب جامعة القاهرة رسالة ليل درجة الماجستير فالتح هذا الموضوع النحوي الجديد . نضم بها السيد سيد حامد انتاج .. بعنوان . تطور فن القصة القصيرة في مصر من ١٩١٠ الى ١٩٣٢ .

يقول الباحث انه قد واجهته منذ البداية مسألة تحديد المحيط الزمني للبحث .. وقد التزم طريق الصعالة لأنها في ربه والقصة القصيرة توالان .. فهي الارش الطبية التي يجب ان تصاحب القصة القصيرة في العالم كله .. ولقى مع المحققين والباحثين متفاني وبحثاً ، عسى ان يطلع يده على اول قصة قديمة تختلف في شكلها ومضمونها عن القصة الطويلة .. اختلافاً نابعا من احساس كاتبها ووجهه وثقافته وصادته لمصر كثيرة مجبولة المؤلف لا تعدد اتجاهها ولا تشكل في مجملها اخارة خاصة حتى اذا كان عام ١٩١٠ ، وضع يده على اول الخيف ، فقد نشر على القصة القصيرة التي كتبها مؤلف مثقف مدرك للفارق بينها وبين الرواية . وبهذا تحدث نقطة البدء ..

وانما استقره للقصة القصيرة المنشورة في الصحف والمجلات ، ومما يشته الطويلة لتوصوها .. تالك له مدى حتمية الوقوف عند عام ١٩٣٢ ، ذلك انه تبين ان اتجاه القصة القصيرة بدأ هذا العام ، قد خالف في كثير اتجاهها قبله .. وأن جلا من الكتاب اقبل في الظهور ، وبدأ يبدى القرة التي انتهى منها الرواد الاعلام ، كما ان الاتجاه الواقعي في القصة القصيرة كان قد تبلور في القصص التي اكتملت عند هذا العام . بينما تبادلت اخرى اطلت قلبه الى المسدان القصص القصير ، كالتزمة الرومانسية ، والفلسفية ، والاشعالية القصة المفرطة ، وهي محاولات تظهر الباحث الى الانزال قسرة ليست بالقصيرة حتى تنال فرصة الاتكامل .

كما انه لاحظ ان معظم كتاب القصة القصيرة تحولوا منذ هذا العام ايضا الى مجال الادب في القصة الطويلة فلم يجد كتب محمود طاهر لآتين « حواء بلا آدم » عام ١٩٣٢ ومحمود



تطور فن القصة القصيرة في مصر (١٩١٠-١٩٣٢)

ظلت

القصة القصيرة في مصر بمسيرة من ميدان الدراسات العلمية الاكاديمية فرة طويلة من الزمن ، فقد كان اربنا التلاميذ لا يعترف بها ولا ينزلها مكانتها السامية ، وحتى الاربعينات من هذا القرن .. كثرت الرسائل العلمية في الجامعات المصرية التي تدرس الشعر وتبين خصائصه وتوزع لآزمته ومصوره اتأريضية . وترصد حياة اعلامه في كل عصر وكل مرحلة .. ولم نشر بين هذه الدراسات جميعها على دراسة واحدة للقصة القصيرة ..

اما الان فقد غدت القصة أقدم فرة دعامة كبرى من دعائم الادب الحديث .. لذا اصبح لزاما على الفارسين ان يتجهوا نحو هذا الفن : يرايونه ويتبعون خطواته ، ويحددون ملائحه ، ويجمعون آثاره .

ليهود « الأطلال » سنة ١٩٢٤ ويحيى حتى « اليوسفي » سنة ١٩٣٤ ، وأحمد خيرى سعيد ، الفسالى والنداء ، سنة ١٩٣٥ .. ومن هنا تبلور عبورية أوزف سنة ١٩٣٣ فضلا عن أنه لاحظ أن الدراسة القصصية هي التي تعبر نفسها في ميدان زمني قصير ، فليس فيها فرصة احتمال كل جوانب الموضوع .

ومما يأخذ على الدراسات السابقة كلها أنها تتكلم من المجموعة القصصية لكاتب معززا رئيسيا في الدراسة ، وهذا يتخالف منهجه في الدراسة .. لأنه يرى أن الكتاب كانوا ينشرون قصصهم تباعا في الصحف والمجلات القديمة ، ثم يجمعونها في وقت متأخر نسبيا ، ومنهم من كان يتناول القصة بالتعديل والتقصيع حينما يخصص لشهرها في كتاب فتصبح غير معادلة للمرحلة الفنية الأولى .. فضلا حسن محمود نشر عام ١٩٢٢ بعض قصصه ثم جمعها في عام ١٩٥٦ في مجموعة بعنوان « أجواء » ، وواضح جدا الفرق بين الاثنين .

كما أن هناك من الزاد من ثم يجمع قصصه في كتاب ، ويعنى الاعتماد على المجموعة لتجول هؤلاء الكتاب .. وهناك بعض الرواد يجاهلون فترة انشأته الأولى بالنسبة لهم ، ومن هنا جاءت أول صعوبة من صعوبات البحث في القصة القصيرة .. وثالثي يبعثا صعوبة تتبع إنتاج كل أدب على حدة في كل الصحف والمجلات المعاصرة ، وهناك من المجموعات القصصية ما كان الظهور عليها عبرا من المتعديلات كمجموعة « درسي مؤلم » لشحاته عبيد ، مما اضطر الأستاذ يحيى حتى نفسه لعدم دراستها في كتابه لجزء القصة المعينة .

والمشكلة الأخيرة لدراس القصة الحديثة .. عدم تعدد المصطلح الفني لهذا اللون من الأدب .. لهذا أصبح الاعتماد على الصصافة أمرا غررؤا هائلا ، يجب أن يفسح الباحث في اختياره الأول عند الدراسة .

وقد ارتبطت القصة القصيرة منذ نشأتها بالأرض المصرية والبيئة المصرية ، وما وفد إلى هذه البيئة من ثقافات وملاهيهم وآراء ، وما اعتزل في جوانبها من تطور وتغير .



وقد قسمت الرسالة إلى خمسة فصول ..

الأول .. درس فيه القصة القصيرة في مصر قبل الثورة القومية التي أمدت لها عام ١٩١٩ .. وقد أشار في بداية الفصل إلى مفهوم القصة القصيرة في هذه الفترة ، وقصد تبين أن الكتاب كانوا يضمون القصة القصيرة موضوع الصائد الخفية التي اتتنا من الغرب ، تحمل مألوف اجنبية يخفى أن تحدث كالتبرأ يدعو إلى التروايك الأصلية لحيثما ، ومنهم من كان ينقل إليها بين المسخرة والازدراء ويعتبرها لهوا وعيشا .. حتى أنهم افردوا لها في الصحف بابا بعنوان « فكاهات » وظلت مسندة هي مكانة القصة القصيرة حتى بدلتنا نقلت عن أقرب ، مع اختلاف في طريقة النقل ، فترجمت عن الإنجليزية ، ثم كان الاتجاه العام نحو القصص الفرنسية التي مثلت مزاج الشعب في هذا الحين ، وقد حمل لواء التعريب والتقصير عن الفرنسية النفلوطي .

وأصبحت القصة القصيرة التزجية والمصرية بالنسبة إلى الإصلاح الاجتماعي .. فلم تخل قصة من قصص صالح حمصدي حماد والنفلوطي .. من هذه الصيغة الإبداعية .. وهي عند حمدي حماد اختزال للقصة الأنثوية ويكثر الكتب فيها من الحشو والتطويل .. أما النفلوطي فقصصه شبيهة بالقصص التي يمررها في كل ليلتها .. وولف عند محمد زيور على أنه صاحب فكرة خلق أدب قومي مصري .

لكن فنية القصة القصيرة عند محمد زيور في الإقلية لم تبلغ درجة النضج تماما ، ذلك أنه نازي بالنسج نازرا كبيرا لهر الكن الذي غلب عليه وشغل به إلى حد بعيد .. لذا تحولت القصة إلى موقف حوارى بين عدد من الأشخاص يتداولون في مشكلة معينة ويفهمون لها الحل .. ولئن كان محمد زيور قد فطن إلى جوب خنق أدب قومي ينتمى بالفاع المصري في كل شيء ، إلا أنه من أتاحية الكيفية لم يبلغ الذروة والإجادة .. وقده لاحظ أن المعالجات القصصية في تلك الفترة كانت تكتب باللغة العربية الفصحى ، أما تأخر ظهور هذا الفن في قصصنا ففرع ال انعدام الزوج القومية وبسطة الإقطاع وراس المال .

والواصل الثاني من البحث كان عن مرحلة الانتقال في القصة القصيرة سنة ١٩٢٥ إلى سنة ١٩٣٥ .. فرأى أن التسبوة القصصية لم تكن مصر كيانا مستعلا حاصا ، بلجح الخلق في الشخصية المردية كي تقرر وتغير من نفسها ، بلجح حب الوطن .. حب مصر صوا عاكسا ، وأصبح الكتاب سائرون براح الخيال جالبا ، والتمسك بالحقبة والواقعية ، حتى يستوعبوا .. حتى تأخرت مصر .. حركتها كمشا في دون تحوير أو .. وأكاد .. حده على القصة القصيرة في أثره إلى أعين الثورة ، فأصبحنا نجد كتاب القصة القصيرة يدورون اهتماما كبيرا بالجزئيات والتفاصيل وأصبح هدفهم تصوير الحياة بامانة وأخلاص ..

واخذ الكتاب يشعرون بعبورية إيجاد أداب مصرية تؤدي مهمتها ، ودلت هذه العبوة كثيرا من الكتابات إلى مواصلة الكفاح والتمسك وتحمل أعباء النشر ، أسهاما منهم في الميدان القومي .. وبهذا على ذلك أن الثورة مساهمت على نهضة الصحافة والتمسك والمرأة فالتفت الرقابة على المطبوعات ابتداء من أول بولية عام ١٩١٩ .

ويرى في هذه الفترة دعوة إلى أن يلتزم الكتاب الحقيقة وحدها عند تصدده لكتابة القصة ، وتبلى هذا بوصفح «د عيسى عبيد وأجبه شحاته عبيد وتأدى الكتابان بعبورية دراسة الكتابين مزاج أشخاصه ، وإن يلق في المؤثرات الوراثية التي دخلها الأشخاص من آباءهم وجنسهم ودتهم ..

ويرى الباحث أن الواقعية الفنية تختلف عن الواقعية الفلسفية التي آمن بها أكتانيان لدراستهما أنثوية في الفلسفة والمطلق .

وقد اخذ عيسى عبيد على نفسه دراسة ما طرأ على الأسرة المصرية ، انقصة المصرية من تغير يد الثورة ، والقصة القصيرة عنده مدته انعدام مل والجزئيات والتطويل أدلى لا لزوم له فيها

على الإطلاق .. وقليلاً ما نجد عندة قصة تتميز بالتركيز والاختصار إذ يفسد القصة بدخله الجباني في ثأياها وأعطاءه الحكم .

اما احواله شمساهنه عبيد فله بلغ من التاثر بالحيه جدا فاد
بمجي شخصيته الادبيه محوا تاما .

وأخيرا درس « حسن محمود » واعتبره قمة هذه الفترة فلم
 يكن بالحقيقة المجردة ، ولكن اقترن من الواقع المني حيث انه
 اتبع طريقة لا يفتي عليها ذكر الحقيقة والتجليات التجريد
 الدفينة ، بل هو ما تمثل عند كتابته الواقع من خلال نفسه .

ويلاحظ أن « حسن محمود » لا يسهب في رسم المشاهد ووصف المواقع قصصه هيئت السبيل لتقصي الرحلة القادمة ، كي تتخلص من الخيال وتنتظر قليلا نحو الواقع .

والفصل الثالث : لمحمة للقصة الفنية الواقعية التي

فقد ظهرت لغاهم جديدة ، وأفكار ثورية تدعو إلى التجديد
والخلق والابتكار ، حول ثوابها جماعة من المثقفين أطلقوا على
أنفسهم اسم « المدرسة الحديثة » وبدأوا تأثرين على الأدب

التقدمي لأن القضية الصيرية لم تكن أحد أولوياته ، بل هي من أهم ما كانوا ينزعون إلى الاستغلال الممكّن ، ولتوليد تلك المفاهيم في الصحف والمجلات أتت ظهرت في الأربع أثنائي من القرن العشرين كأحد أهم والعصور ، والمجتمعات الجديدة ،

والبحر الم اصغر منها المدرسة لتكسب الراتب وهو وح ووات
وجيها شطر الادب الرسمي واعدية صحيفة

القصة ، الثاني الخامسة والثالث لفقه من المصلحة .

وتنظم القصة القصيرة على أيدي أعضاء المدرسة خطوات هائلة
فأصبح الكتاب الكبار يمارسون الإبداع فيها يومي واعتبروا
كتاب القصص القصيرة قوماً ممارين ، ولم يوجد عضو يخلو

عن المشاركة في كتابة القصة القصيرة ، فإن لكل منهم نصيباً
مختلف قليلاً وكثرة وجوده وريادة .. ويقت في القصة احمد
خيرى سعيد .. الذي تطور بها الفن من زخرفة أولاهميا

« ناحية التطلي » فلم يعد يقدم للـ ٤٦ ، بل القعود به
هنا هو أحداث الأثر النفسي الذي هو غاية كل المنسجون ،
والثانية وصف الواقع فكان يتأوله ماحساس الفنان ويعب

فنه بصيرته ، وهو ينتخب أنظمة وموضوعاته وأحاديثه
والأحوار في قصصه نور هام ، حيث يشغل ذهنه كثيرا منها ،
ويعتمد عليه في التكليف عن زوايا الشخصية .. ولما تدرسته

لقد صمى هذا الكتاب على اسم تيمه في الصحف والمجلات منذ
بدا ينشر قصصه على الراى العام سنة ١٩٢٤ وأخرا في مجلة
الاهلال سنة ١٩٢٣ . ولاحتال ابن طاهر لاشين كان يصيد نشمر

قصته في الصحف ومجلات متعددة ، كما تحول منذ بداية عام ١٩٣٢ الى القصة الطويلة وانتاج طائر لاثين الذي يقسم الى مرحلتين الاولى - محاولاته القصصية فيها يظهر دأبه

بالموضوعات ذات المضمون الاجتماعي ، ويهتم بالمكان اهتماما بالغا ويصفه وصفا معكنا دقيقا ، وقسمه في هذه المرحلة تحتشد بالخصوص مما يفقد القصة القصيرة عنده قوة التأثير من

حياتها وتضعف العادة عنده ، ويقتفى عثر الخيال اختفاء ،
بأسا .

ثم قال: بين حسين فوزي وبينى حتى ، ووجدتهم
يحتفلان تمام الاختلاف ، وأن اتفقا في الإطار والشكل ، كما
لاحظ أنه حتى حذر لاذن في عدة أمور ، منها أن كلا منهما
يجعل للوصف المكانى أهمية قصوى في القصة ، أنهما يتناولان
الشخصية من الخارج ، أن لكل منهما تلميحاته المباشرة .

كما أنهما يختلفان في أن القضية الاجتماعية والمفهوم الاجتماعي كما صنف من طاهر لاثين الذي تكوّن من التصوير الملئ إلى التحليل النفسي .^{١٠} بينما شكك بعض على التصوير النفسي ، وظل يوجد فيه ويبدع ويتطوّر به وينتقل صوره كالماء بدمالات وماءن أرب إلى حاضنها الواقعة منها إلى أساطيل الخيال .

أما عبد الحميد سالم على فقد عكف على الأساطير المصرية واليونانية والعربية وعمل على تقديمها في صورة قصصية ربما كانت الفطرة الأولى من نوعها في هذا المجال ..

وهذا لو أن آخر سري في قصص بعض الكتاب الذين تأثروا
بأسلوب الآلة الصغيلة ..

والله اعلم الغائب والأخبر دار حرل محمود تيمسود ونظود
 فن النصبة في عمر - منذ بدا يعالج هذا الفن في سنة ١٩٢٢ حتى
 سنة ١٩٢٢ أيضا .

ومحمود تيمور رفيق للفقه القديرة - استوفته في نابك
بها - وأسبغها ومارس تجاريا في ذلك حوما ومرعا وحس
دعيا و... وهو استاذ الفقه الفصيح غير متابع
فلم الكتب التي درست تيمور وفله مفسر وبعد كلاً منها
في حد ذاته ان كان زنه الكتاب عام في حدود
تيمور راد الفقه العرصة - هو مجمع الذي انشأه
الاستاذ عليه في دراسة تيمور .

والد هذا الدكتور عبد الحميد بونسي فنانته كلبات
بالثناء على الجهد الذي بذله في الرأء مصادرہ بان اعتمد الي
جانب المجموعات التفصیلة المنشورة على الصحافة الادبية
في الادبية التي كانت تشر القصص في الفترة التي درسها

كما اعتمد على مقابلة بعض الأحياء من رواد هذا الشكل الأدبي ومحاوالتهم في أعمالهم ، وأعمال من عاصروهم ممن لم يمتد بهم العصر .

وأبى الدكتور عبد الحميد يوني بعد ذلك ملاحظات
بعضها أن الطالب يكثر آراءه بعض افتاد مثل فريد وجيمسدي
ولا يتأقنعهم أنها تحتاج إلى مناصرة ، ويطعن أحيانا الحكم
وهو في حاجة إلى تحديد أو إلى احترام ، كما قلت نظري
البحث إلى وجوب استنفاذ المصالح الذوق الصري في اللغة
إلى هذه الشبهة وأضاع التند والتقويم إلى هذه النتائج
التي يصل إليها .

وأشار عليه بضرورة تصدير البحث بتعريف محدد للقصة القصيرة .

تم تعيث الدكتور شكري عياد ، فيمن صعوبة الموضوع
إليه شكل مستحدث في العربية فطرس التطور فيه محسوف
وأنشأه كما أتني على تتبع الأحوال القديمة القصة القصة
في التأسيس النفسية الخلفة والبراس الواقع التطبيعي لهذه
القياسي ، وأيد الدكتور عبد الحميد بونس في ضرورة وضع
تقديم مجدد للقصة القصيرة ، كما نعتد من الخلفة تشكل
الفرع للقصة القصيرة ، أو استوار القصة الى جانب القصة
القصيرة ، كما أشار عليه بضرورة دراسة محدود كاستد
شخصية مؤثرة في التطور وأن تم تكن في تاحة التقوم الفني
بأفكاره كاحمد جلال وأن يكن في في أواخر المرحلة كما أشار
بفوق الخراج نيلور أقصمه رة : غري بالقياسي ، ودلائله
لك في موضوع دراسة لقصة القصيرة ..

تحدثت على الأرجح أنه لا يزال في وضع عادي الذي كان عليه في السابق، ولا يوجد أي شيء يدعو للقلق. وقد أضافت أن زوجها لم يصب أي إصابات خطيرة، وأنه لم يصب أي إصابات خطيرة.

وقد نال سيد حامد محمد النساج درجة الماجستير بتقدير ممتاز .

العمل القضائي في القانون المقارن
والجهات الإدارية ذات الاختصاص
القضائي في مصر

بشجان الطماوى وطبعة الجرف (الشرف على الرسالة)
(مضمون)

وتتكون الرسالة (كما هو واضح من عنوانها) من قسمين :
 ولهما من العمل القضائي في اتناؤن المآثر ، وثانيتها من
 الجهات الادارية ذات الاختصاص القضائي في مصر .

ومن المعروف أن للنقطة ثلاث وظائف كبرى تمارس بها اختصاصها وهذه الوظائف هي : الوظائف التشريعية والتنفيذية والإدارية ، والقصاصة على التوالي .

بكلية الحقوق بجامعة القاهرة
مبا. الإرجاء. ١٩٦٥-١٩٦٦ الرسالة
المقدمة من السيد ألقظ محمد طلبة

نوقت

المسؤول على الدكتوراه في الحقوق
وموضوعها : العمل الخاضع في القانون لقانون ، واتجاهات
الإدارية ذات الاختصاص الفني في مصر ، وكانت لجنة
مناقشة مكونة من الأستاذة الدكتورة محمود حافض (رئيساً)

ولو كان كل عضو من أعضاء السلطة (البرلمان ، ورجال التنفيذ ، والمحاكم) يقوم بوظيفته وحدهما دون غيرها ، لتمشى التقسيم المفروض (لاختصاص السلطة) مع تقسيم الوظائف ولما احتاج تعيين أعمال الدولة إلى أي عتاء .

وإنه ، وإن كان مبدأ فصل السلطات هو السائد الآن في سائر الدول المتقدمة ، إلا أن هذا الفصل ليس تاماً ولا حاسماً ذلك أنه يوجد في الواقع بين السلطات والوظائف تعاون وتمازج : فالبرلمان (وإن كان يمارس التشريع أساساً) إلا أنه قد يقوم بأعداد لقرارات إدارية ، كما يجوز له الفصل في صحة نيابة أعضائه ، وعمله في هذا الشأن عمل قضائي والسلطة التنفيذية قد تقوم بأعمال ذات طابع سرية كما في حالة اللوائح التنظيمية ، كما أن بعض مهام التي سببها في تنفيذها كالتفويضات الإدارية في بعض الحالات) تقوم بأعمال قضائية ، والمحاكم لا تقوم بالقضاء فقط ، بل أنها تقوم بالإدارة تعيين كل منها في الآخر .

ولما كان لكل عمل من هذه الأعمال ثلاثة التي تمارسها الدولة نشاطها اشكال واحكام وآثار خاصة ومختلفة وجب تعيين كل منها في الآخر .

وفي مجال القانون انما يختلط الامر ، ويثور الجدل ، في اللغة والقضاء ، بقدر ما يختلط ويثور حول طبيعة القرارات الصادرة من الجهات المسماة بالجهات الإدارية ذات الاختصاص القضائي .

أما (كما سماعا المشرع) جهات السلطة القضائية ، وكما سماعا المشرع ، ذات اختصاص قضائي ، أن الصفتين الإدارية والقضائية متمازجتان فيها ، فمن جهة هي طبيعة القرارات التي تصدرها ، وهي قرارات إدارية ، ومن جهة أخرى قرارات قضائية ؟

إن للقرار القضائي قوة خاصة هي قوة الأمر القضي به ، أما القرار الإداري فليس له هذه القوة ، ولذا يمكن تعديله وإنفاذه .

والهيئات القضائية مزودة بأبواب إجراءات وخدمات خاصة لا تنلزم بها الهيئات الإدارية ، والقوة ، وبصفة عامة ، لاسال من أعمالها القضائية بمسك إدارية .

ومن هذا الارتباط بين العمل القضائي في حد ذاته من جهة ، وبين الجهات الإدارية ذات الاختصاص القضائي من جهة أخرى ، كان موضوع هذه الرسالة ، وكان لها ما يثبت معنى العمل القضائي نظرياً في القسم الأول ، ومناقشة هذا المعنى تطبيقياً في القسم الثاني .

والقسم الأول من الرسالة مكون من مقدمة عامة وأربعة أبواب وخاتمة . وقد صدرت الرسالة في الأبواب الثلاثة الأولى (بالعرض والنتقد) لثلاثي نظريات : منها نظريتان شكلتان في الباب الأول ، وأربع نظريات عادية في الباب الثاني ، ونظرية شكلتان في الباب الثالث .

والنظرية الشكلية الأولى لتكادى حتى ما يثير الذي ذهب إلى أن العمل القضائي هو الذي يؤديه القاضي بإجراءات قضائية والنظرية الثانية (وتعرف بمدرسة فيينا) تدور أنه لا سجل أي

تعيين الوظيفة القضائية إلا يكون الهيئة التي تمارسها مستقلة عن الرئاسة لاتدنى عنها توجهات بعض الهيئات الإدارية . أما الرئاسة لأداة الأولى فهي لتفويض دور التي يرى أن العمل القضائي يمارس في أدائها ، بمخاضه الإداري مع اتخاذ قرار هو نتيجة منطقية لهذا الفصل ويعتبر تطبيقه - وأما الثانية فهي للمدرسة جيز الذي يعرف العمل القضائي بأنه تقرير له قوة الانطباع القانونية ، تلك القوة التي يفرضها المشرع - تطبيقاً وتحكيمياً - على حاشيات من تقارير .

وأما التساائلة فهي ليونار الذي يذهب إلى أن الوظيفة القضائية هي التي تنوب بها الدولة حسب المنازعات القانونية العادية أثناء عمليات إنشاء القانون وتنظيمه .

وأما النظرية الأداة الرابعة والأخيرة فهي نظرية ليرود التي يعرف العمل القضائي بأنه حل مسألة قانونية فرحت - أساساً ومباشرة - على موقف عام . وتتكون لهذا العمل قوة الطيبة تمارسه .

وفد لاحظ الكلية الفرنسي جيلان تعرف الشكلين والماديين على السواء . فقال بنظرية مختلفة تأخذ من هؤلاء وهؤلاء .

وللمثل القضائي - عتبه - جانيسان : جانب مادي وآخر شكل وهو - في جانبه المادي - تقرير منصب على ما إذا كان القانون قد خولف أم لا ، أما الجانب الشكل فيستلزم أن يكون - كما يجب أن يمارسه وفقاً لبقواعد - محكمة للدرامات .

أما (كما سماعا المشرع) جهات السلطة القضائية ، وكما سماعا المشرع ، ذات اختصاص قضائي ، أن الصفتين الإدارية والقضائية متمازجتان فيها ، فمن جهة هي طبيعة القرارات التي تصدرها ، وهي قرارات إدارية ، ومن جهة أخرى قرارات قضائية ؟

إن للقرار القضائي قوة خاصة هي قوة الأمر القضي به ، أما القرار الإداري فليس له هذه القوة ، ولذا يمكن تعديله وإنفاذه .

والهيئات القضائية مزودة بأبواب إجراءات وخدمات خاصة لا تنلزم بها الهيئات الإدارية ، والقوة ، وبصفة عامة ، لاسال من أعمالها القضائية بمسك إدارية .

ومن هذا الارتباط بين العمل القضائي في حد ذاته من جهة ، وبين الجهات الإدارية ذات الاختصاص القضائي من جهة أخرى ، كان موضوع هذه الرسالة ، وكان لها ما يثبت معنى العمل القضائي نظرياً في القسم الأول ، ومناقشة هذا المعنى تطبيقياً في القسم الثاني .

والقسم الأول من الرسالة مكون من مقدمة عامة وأربعة أبواب وخاتمة . وقد صدرت الرسالة في الأبواب الثلاثة الأولى (بالعرض والنتقد) لثلاثي نظريات : منها نظريتان شكلتان في الباب الأول ، وأربع نظريات عادية في الباب الثاني ، ونظرية شكلتان في الباب الثالث .

والنظرية الشكلية الأولى لتكادى حتى ما يثير الذي ذهب إلى أن العمل القضائي هو الذي يؤديه القاضي بإجراءات قضائية والنظرية الثانية (وتعرف بمدرسة فيينا) تدور أنه لا سجل أي

أي أنه كان يقسم يتبع من الإشراف والرقابة على الأجهزة الحكومية ، ومنها الجهاز القضائي نفسه .

وقد انتهى البحث إلى وجوب دراسة كل حالة على حدة حتى يمكن تحديد طبيعة قراراتها ، وبالتالي تحديد نوع الحكم في هذه القرارات والتجربة التي يتم الحكم عليها .



أما الأبواب الخمسة فهي على التوالي من : الهيئات التأسيسية ، واللجان القضائية ، ولجنة تسوية الديون الضارية ، ولجان الرقابة والضرب ، ولجان الحكم ، وهيئات التصديق ، وبعض الهيئات العسكرية .

والطبعة المتبعة في دراسة هذه الهيئات واللجان تشمل العناصر الآتية : تكوينها ، أجزائها ، اختصاصاتها ، قراراتها ، قوة هذه القرارات وطبيعتها ونوع الحكم فيها ، والتجربة التي يظن في هذه القرارات بماها .
والأهمية التأسيسية من جهة ، ولأنه من السبب الجلائل لاختيار نظريات العمل القضائي من جهة أخرى ، جاءت الرسالة هذا الموضوع بتفصيل أوفى نسبيا في خمسة فصول : فصل تمهيدى : في الجزء التأسيسى وكثر الخصائص القضائية للهيئات التأسيسية في مصر .

فصل أول : في السلطة التأسيسية والمهام التأسيسية .

فصل ثان : في الهيئات التأسيسية الخاصة

فصل ثالث : في الهيئات التأسيسية العامة . انتخابات المهنية

فصل رابع : في لجان التطهير .

وفي الفصل التمهيدي من هذا الباب إشارة إلى الأهمية الظاهرة من الجرائن التأسيسية والحاسي ورد على مسكن الطبيعة القضائية لقرارات التأسيسية .

وفي تمس هذا الفصل أيضا متابعة لتطور التشريعي المتطويع في مصر نحو صيغ القرارات التأسيسية بالهيئة القضائية وهو مثال يجب أن يحتذى في المجالات الأخرى ذات الأهمية والعصامية توفيرا للمساواة والعدالة بين سائر الفئتين . ذلك أنه كلما قلت الخصائص كثر الخصائص

ومن الطبيعي إذن أن تدعو الرسالة في غايته البحث ، بعد أن أشارت إلى المادة ٢١ من الإعلان الدستوري التي تقرر أن الوظائف أنماة تكليف للناقلين بها - أن تدعو إلى ضرورة تعاون الأجهزة المختلفة في الأمة وأقولة لتتوحي بالمجموع وتوفر الأمن والسلام والحرية وهذه العيش للجميع .

فليس ثمة اليوم ، في دولتنا الإشتراكية ، سيء وصود ، ولكن ثمة حقوق وواجبات متبادلة ، وفرص متكافئة ، ومساواة أمام القانون ، وتجب ممارسة الوظائف أنماة لخدمة الشعب وتحقيق أهدافه العليا .

إن العدالة الاجتماعية وتكافؤ الفرص ، ليست ألقاها وشعارات وليست قوانين وتشريعات تصب . وعلى الجميع تحويل هذه المعاني إلى حقائق مادية واقعية . علينا أن نفل ذلك في كل المجالات ومنها المجال القضائي . يجب استخدام الأسلوب القضائي والخصائص القضائية في المجالات ذات الأهمية الخاصة ، والتي مماثلة تصمم بقرارات إدارة

يجب أن تشجع زحف الجهات الإدارية ذات الشكل القضائي على الميادين التي تحتكرها الإدارة العامة ، مع عدم الاستغناء في هذه الجهات عن خبرة الإدارة في حدود تحقيق الصلحة العامة .

إن هذه هي الطريقة المثلى للقضاء على الإقطاع والانتهازية والتعصب وسوء استعمال السلطة في دنيا العمل أتمام والوظيفة لقد حلف أيلاد أصلا اجتماعيا عميقا منذ بضعة عشر عاما حين أقامت قضاء الآباء ، وإزالت بذلك عن انفراد الإدارة مكانا له من صيانة وقسيمة .

ولقد مرنا على الطريق ذاتها حينما حولنا عام ١٩٥٨ المجالس التأسيسية إلى محاكم .

والخصائص القضائية لامتني أيلد ، ولكنها تمنى العدالة . وفي الاكثار ذاتها تلبس الجهات ذات الشكل القضائي والمهام بمواعيد محددة ، وأخصاص الإجراءات التي تلصق حق الطاع ، والصل في القضايا بالسرعة المطلوبة . ولم يلق أحد بلن الوسائل القضائية وسائل حاملة لاتعريف للخطأ ، ولكننا نقول بأنها خير الوسائل في تحقيق العدل ، واجبرها بالثقة . ومن هنا كانت الدعوة إلى استخدام هذه الوسائل (التي تبجل في التشكيل القضائي والإجراءات القضائية) ما استطنا إلى ذلك سبيلا .

هذا : وقد أشادت لجنة المناقشة بما يأتي :

أولا : أهمية موضوع الرسالة وصوبته أيقافة .

ثانيا : امتناز به لفة الرسالة وأسلوبها من سلامة ووضوح وأيقاز .

ثالثا : أهمية الرسالة من بحث في معنى العمل القضائي في دولة الإسلام .
وقلم قد وجدنا الرسالة كان :

أولا : أثار صاحب الرسالة دراسة نظرية على قلبه على حدة وكان الأفضل (في نظر الناقلين) دراسة النظريات التأسيسية مجتمعة . والنظريات التأسيسية . وهكذا . . الخ . . وأرد على هذا النقد أن التنازع الذي اختاره الرسالة منحها فرصة أكبر لعرى النظريات المختلفة بتفصيل أوفى . ونحن أوجع ما تكون إلى ذلك في ألقه واللقاض العربيين حيث نرى العمل القضائي مطوس العالم .

هذا فضلا عما في هذا التنازع الأخير من تجنب للتجزم حيث ما زال هنالك جدل عميق حول مادية عناصر مدينة في العمل القضائي أو شكلتها .

ثانيا : ذهب لقد أقر إلى أن التأسيس وسيلة إدارية قصمان حسن سير المراق العامة . لذلك وجب الإبقاء على مسلكة التأسيس بيد الإداريين أنفسهم الذين يتحملون مسؤولية إدارة المراق ، والذين هم في نفس الوقت أدري يتقروا بالمخالفة والمخالف .

ومع التسليم بسلامة هذا النظر فمن الأنسب أن تكون سلطة التأسيس بيد هيئة تجمع بين خبرة الإدارة وحكمة القضاء

وبعد المناقشة قررت اللجنة بالإجماع منح صاحب الرسالة درجة الدكتوراه في المراق مع مرتبة الشرف ، كما أوصت بأن تقوم الجامعة بطبع الرسالة على نفقتها .

الإنسان في جحيم دانتي



الاستاذ الدكتور جوديو جناري
استاذ الآداب الإيطالية والتاريخ
بادريفا بإيطاليا محاضرة بعنوان
" الإنسان في جحيم دانتي " بجمعية

دانتي الجيجري بالمعاصرة بمناسبة الاحتفال بمرور سبعين سنة على مولده شاعر إيطاليا العظيم واحد العيار في تاريخ البشرية : دانتي الجيجري . تناول فيها رأى دانتي في العناء الإنسانية وظفركه للإنسان وتوحيته الأسابية قال أن تشيد الجحيم في ثلاثة دانتي الكوميديا الإلهية ، الجحيم ، تظهر اغردوس - بعد تشيد الإنسان ، وعظمة البشر في حياتهم ادسونه واحتكام دانسي في هذا كسبه على سر سبها ومصوره . ثم شى يدعو من رحمه ويعدز واحرم ذلك ، ارساء الى شملت هذه الاحكام القاطعة الصرامة بطلية الإنسان وتشيد لماني البطولة والقداء والالهام والوداء .

ولئن كان دانتي قد وضع فرنسيسكا في الجحيم ، إلا أنه جحيم مصنف بالنسبة للآلاف في حق الزوج لأنه أدرك أنه يصعب على الإنسان مقاومة العاصفة وأبدى صوحا اللطف والرعاية والاسى ، حتى لقد ألوى . وفرنسيسكا على الرغم من الخطيئة شخصية نبيلة رفيعة وديعة صادقة متفرقة بالجحيم ، تكاد تكون طيبة صالحة ، لا تعصده احدا ولا تحقد على انسان ، ولا تسخط على العذاب الذي تلاقيه ، ولا تتلمس المأذير للخطيئة التي ارتكبتها . وهي امرأة حبيسة حقيقية . وهنا يتطلب دانتي الشاعر ، دانتي الإنسان ، على دانتي القاضي الذي يحكم بمسوسة على كل مخالف للشريعة وللقانون ، وعلى كل خارج على مفاهيم العرف والواجب الاجتماعي والتقاليد التي تترك عليها المجتمع . ولم يرفع احكام التبرئة والدين .

و جرح السهم البشري بين دانتي وفارنيتا والذي يرد في أسرته أسيرة من جحيم . حين يقول دريد ، مداس انه وان كان قد عاين النصف ألفلوروسيين إلا أنه واقع عين فلورسا وحده عندما أراد انجيليون المالة صاهلها من الوجود ، فدعا دانتي لسلالة فارنيتا بالسلام . وللعرف أن لاريديا على اوبرلي قسا في أثناء انشقاق فلورسا الى حزبى النصف واليمينى من سنة ١٢٢٥ . وأصبح نجيم الجيبينى . ورجع في فرد النصف من فلورسا في ١٢٤٨ ، وكان أغلب أسماهاوا مفرهم وفرحوا الجيبينى في ١٢٥٨ ، فلقوا إلى سسينا وطموا قواهم واسمروا على قوات فلورسا مصداه مغرير في موقعة ماربيري في ١٢٦٠ . زاراد الجيبون المسمرين أن يهدوا لمرور . حتى لا يعود لنجيم الفلوروسيين دابة بعد ذلك ، ولكن وقف فارنيتا مداهما من فلورسا ، وأثر مصلحه الوطن على مصلحته الشخصية وانحزبه ، وعارض بشدة في تعمير فلورسا والفتح في منع حربه من الإقدام على هذا العمل الذى لو كان قد تم لصاحبت فلورسا آرا بعد عين ، وبذلك انقد فلورسا من الدمار ، وأعطى للناس حوسا دانسي في الوطنية ، مما دعا دانتي لإنشاده بطلوته ووطنية رغم وقعه له في الجحيم مع الهزيمة تقرا أن كان يتهم به من أنه كان من أتباع أليودو وهي هزيمة كانت تلفق بالكثيرين على مسيبل الضمومة السياسية .

محمد اسماعيل محمد

ويرى من المعاصر على هذا الرأى ينقل ثلاثة من مشاهد الجحيم هي صورة فرنسيسكا ديريبي وسورة فارنيتا على اوبري وهو من فلورسا من مواظتي دانتي ، اما الصورة الثالثة فسورة اوييسبي إن لارس منك انشاك وخبيصة وهو بطل اوديسية هوميروس . وترد الصورة الاولى في الاشودة الخاصة من الجحيم حيث أسمى دانتي عظمه على الإسمين فرنسيسكا داريبيني وباووا مالاستا وفي هذا العطف مشاركته من جانب دانتي نهائين أنفسين المظنين . . ناداهما فطقت بدليه فرنسيسكا ان الحب قادها وعشيقها الى موت واحد . وسأله دانتي كيف اتاح لهما الحب أن يتصبرا على رغباتهما الطيبة ، فاجابته فرنسيسكا بانتهما كانا يقرآن يوما ويلة لغة جينيرا ولانشلوتو . فتلأوا يهما ولبن باووا فرنسيسكا ، ولأجابهما الزوج ولقتهما معا ، وبينما كانت فرنسيسكا تتكلم من جبهما باسى ولعدة يكي باووا بصراة ولم ينطق بكلمة واحدة . فاحس دانتي انه يفقد اوعى من فرط الاسى وهوى كسب ميت يمسوى الى الأرض ويعتير فقدان دانتي للوى . . والتماركة في الآم حذين الماشقين . وكانت فرنسيسكا تتكلم بصلى وحرارة . وحرارة القلوب تذيب كل القلوب . تنقب الخطيئة مهادرة وفصيلة بفضل نيران القلب المخلص .

وعلى الرغم من خطيئة أوليسيس التي أبهى ثغافه دأبا أدى بهم إلى الموت فهو بطل شجاع جرى طعام لا يعبأ بالمصاعب ولا تلقى أمامه العقبات ولا تمنعه روايت الأسرة من دكوب المظالم - وهو يبعث في دافله انتشاعة والجرأة ، ويخرج بهم إلى البحار المجهولة للكشف عن عالم جديد حتى لو لقوا حتفهم في سبيل ذلك - وبذلك يبعث دانتى روح المظاهرة والجرأة والافدام في سبيل كشف المجهول واكتساب المعرفة .

وعسكدا لا ينسى دانتى ان يعطى كل ذي حق حقه ، وإن يمدد النواصع والموامل التي تجعل بالإنسان إلى النبل والتصرف حتى لو ارتكب خطأ ، فإن حثيات الحكم تدمع المضي وتضي بالقوية ولكنها في الوقت ذاته تشيد بالمواقف ولا تقضي على المواقف « وهذا ترى دانتى يشيد في المواقف الثلاثة الأنفة للذكر بمعاينة حب الجمال ومعاينة حب الوطن لم معاينة حب المعرفة .

محمد اسماعيل محمد

أما الصورة الثالثة التي استشهد بها المحاضر على انسانية دانتى وتقديره للمواقف الإنسانية رغم صرامة أحكامه وتطبيقاته للمخطئين في الجحيم فتزد في الانشودة السادسة والشرين حين قال أوليسيس أن روايت الأسرة لم تقب تسوقه لزيادة معرفته بالنديا والبشر ، وأنه خرج مع جماعة صغيرة في سفينة واحدة ورأى جرد غريس البحر الأبيض المتوسط ، وشاطئ أوروبا حتى أسبانيا وشاطئ أفريقيا حتى مراکش ، ووصل إلى ما بعد اثيبيلية ، وسبتة ، وهناك حظ دافته بتأبسه الرحلة في المحيط المجهول ، وقال لهم أنهم لم يخلقوا لكي يعيشوا كالوحوش ولكن ليتبعوا الفضيحة والمعرفة فادروا في البحر متحيزين ، وجملوا من مجاديلهم اجنحة ، واجتازوا خط الاستواء ، وبعد سير خمسة شهور راوا جلا شامخ الارتفاع فنولام البحر ، ولكن سرعان ما انقلب إلى بقاء ، لأنه هبت ريح عاتية دارت بسفينتهم واغرقتها فانطمعهم اليه .

www

ARCHIVE

مناقشات

إعداد إسماعيل المهندي

هذا الباب يرحب بآراء القراء والإصغاء ، فالحوار المصطب حول قضايا الفكر والأدب هو المحرك الحقيقي للبحث والدراسة . والصراع بين الأفكار هو الذي يفتح الحيوية والنشاط في الجو الثقافي .
وسيتكون من الملف دائما للمجلة أن تلقى مع قرائها في هذا الباب . وسيتكون من الملف أيضا لهذه التعليل أن يسهموا بتصحيح من الرأي في توجيه المجلة .

حول الوضعية المنطقية

- العلاقة بين - يونانغري وكارل ماركس
- برتراند راسل بين شيور وماركس

دفاع عن المنهج العلمي بقلم إبراهيم فتحى

هناك داع لإبتكار تحليل سيكولوجى للواقى استنادا الى قضية صغيرة من عدم علم الأخ فرحات بعنوان الكتاب الذى يتصدى لنقده .

وبعد ذلك يحيطنا علما بأنه عجب عجب أشد العجب ان يأتى المقال ملغما بالأخطاء « العلمية » ويقدم لنا تصويبا - فهو يؤكد ان « برتراند راسل » من اصحاب الواقعية الجديدة وان « فجنشتين » من فلاسفة التطليل أمثال جورج مور ، ويصرخ غاصبا كيف يحدث ان يكتب رجل مقالا من الوضعية المنطقية يحتاج فيه هذين الفيلسوفين اللذين لا ينخرطان فى سلوكها ؟ ثم يقوم ناقدنا بنسخ عشرات السطور تقسم عشرات الاسماء من الترجمة العربية للموسوعة الفلسفية المختصرة عن قصة « حلقة فيثا » . ولعله يدل جهدا فادما فى عملية النسخ عالة من ان يقرأ كل ما نقله بنفسه ، فهو قد نقل ان منطق « رسل » من الناحية التاريخية هو منطق تلك الحلقة ، وان

تسائل الاخ فرحات فى تعليقه عن الصلة بين عنوان مقال « الوضعية المنطقية - دراسة نقدية » الذى نشر فى عدد سابق ، وبين عنوان الكتاب الذى يعرفه المقال : « العلم ضد المثالية » ، وحينما اعتقد باستحالة الصلة ، فرد ان الكاتب يتوخى فرسا فى نفسه ، يريد به الهجوم على بعض الناس ، لم يرى معاذة العجاس الشديد للدفاع عن هذا البعض مشكورا .

ولو اتبع للاخ فرحات ان يقرأ السطور التى تلى عنوان الكتاب مباشرة ، والتى تشكل عنوانا فرعيا لذلك الصلة البسيطة الواضحة ، فالكتاب اسمه « العلم ضد المثالية » دفاع عن الفلسفة ضد الوضعية « فالرابطة بين المثالية الفلسفية المثيلة وبين الوضعية التى تزعم انها اتست بشيء جديد ، هي الخيط الذى يضم سائر اجزاء الكتاب ، وهي الحقيقة التى يؤكداه المؤلف ابتداء من العنوان . ولم يكن

« فنجنتين » كان له تأثير قوى مباشر في أوساط دعاة الكارما ، وإن منطلق هذين الفيلسوفين هو من فلسفة جماعة فيينا بمثابة الجذور .

ولم ينفكنا مقالنا الذي أوردنا به وجهة نظر « موريس كورنوث » شيئا أبعد من الجذور والانس والبادئ الفكرية و « منبع الضوء الجديد كل البعد » عند الوضعية المنطقية كما نجدتها في أوضح صورها في دراسات رسل وفنجنتين ، ولم يتعرض على الإطلاق لمسألة تصنيف رسل أو فنجنتين في كل مراحل حياتهما الفكرية ونرجاهما ، ولم يستهدف إضاح فلسفتيهما بكل تفصيلاتها ، بل ولف عند « الانجساف والأدب ومنهج البحث » ، وهي الانجساف التي نقلنا عنها النشيد من الدكتور ذكي نجيب محمود في « رسل » يتفق فيها جميعا مع الوضعية المنطقية . فها كان إيماننا عن إثارة مسألة التصنيف ما دامت لا تفيد في هذا السياق - سياق الجذور والانس - قضية واحدة جديدة في موضوع المنطق عند جماعة فيينا (مدرسة الوضعية المنطقية) أو تعطف قضية واحدة منه ، وما كان النشيد إلا فرحات من إن يفتح على نفسه مسائل جديدة تشر فيها جميعا . ولنعاول أن نرى مدى الصواب في « تصويباته »

يعتبر ناقلنا أن تصنيف رسل في خانة « الوضعية الجديدة » حقيقة علمية تشبه تصنيف الإنسان في خانة *Homo Sapiens* وهو يعتقد أن ذلك من الأمور القاطعة صحتها ما دام قد ورد في بعض المصنفات المدرسية . وإذا أخذنا جميعا « ديسا شيرو » مع معجم اللاسفة *Dictionary of Philosophy* الذي يشرف على نشره *Pagobert Ruzes* « داجوبورت ريزر » وجدناه يترك : « أن مقالات برتراند رسل والفلسفة والحداثة والحداثة والوضعية أو السوفية لم تتدخل جديدا في معاولته أن يجعل الفلسفة « علما .. لمهوية الفلسفة النوعية عنده لا تتعدى التحليل » أي أن ذلك المجمع على سبيل المثال لا يأخذ على حمل الرسل تصنيف « رسل » باعتباره واقعا أو فالا للوحادية الحادية أو وضعية منطقية .

ويبدو أن « الأخ فرحات » يؤمن في براءة أن « الواقعية الجديدة » ذات طلاقة جوهرية بالبالغة اللبقة لكلمة واقعية ، فهو في تنقيح بعد أن حمل منها سكنا دلتا برتراند رسل ، على ينشئ منها صفة التفاضل في شأنه أن تقوم ببحث ذي طابع أنطولوجي ، ولعل أحدا لم يقل له أن الواقعية الجديدة جديدة بارة للواقعية القديمة عند الاطون ولومبايكوني ، وفي على المكس من الدلالة اللبقة البارزة ، لتفريغ الحداثة والتكليات وجودا قد يسبق وجود الإتياء العلمية أو يعطو عليها في المستوى ، وقد بنت بأفضل أكبر الاقتعة الأنطولوجية واصفها في عصرنا « عند وابتعد في « الحقيقة والواقع » وعند صمويل ألكسندر في « المكان والزمان والواقعية » . (داجوبورت ريزر في ٦٤٤ صفحة ١٩٤٤) - « وحيتا نجد كتاب فولر B.A. Fuller التفسير « تاريخ الفلسفة » يسع « رسل » حقا وصفا نعت عنوان الواقعية الجديدة مسع هورل صاحب فلسفة الظواهر (I I) وابتعد وصمويل ألكسندر على أساس من التشابه في المسائل الهامشية ، نرى

عق « كورنوث » حينما يبحث في تصنيفه عن أساس ويطد من الخصائص الجوهرية رغم الفروق الفرعية ، ورغم الاسماء المتعددة التي تلقاها الموجات متحدة المركز في التيارات الواحدة على نفسها ، وما الله حيتما يشير إلى أنه « يمكن أن تطلق اسما عاما هو الوضعية على ذلك الشكل من المثالية الدائبة في القرن العشرين والذي يمثل في كتابات رسل وفنجنتين وكارناب وماتيسم » (ص ١٩٤ . طبعة لورنس آند وشرارت)

وبالافتنا لا يلف في زعمته التصنيفية السرفة في التبسيط عند « رسل » بل ينتقل إلى الدكتور ذكي نجيب فينل عنه من مقدمة كتابه عن « برتراند رسل » قوله « أنني قد حددت عقيدتي الفلسفية لجديدا جليا واضحا واتى لإزاد إيماننا بصواب تلك العقيدة كلما ازدادت قراءة ودراسة ولكثيرا فانا احيل بفكرى نحو الوضعية المنطقية » .

ولم يصل إلى سمعه أن ازدياد القراءة والدراسة والتفكير بعد سنوات حمل الدكتور ذكي يزاد إيماننا بضرورة ادخال تعديلات على العقيدة الراسخة فهو يقول في صدره لكتاب « المنطق - نظرية البحث - تاليف جون ديوي » أن « كانب هذا التصدير تصوير للواقعية الدرية كما استخدمتها الوضعية المنطقية مع تعديل يجعلها هي والمذهب البرجماتي خطوين سكتليني في مناهضتين » وهو يقول أيضا « أن ما يأخذ من المذهب البرجماتي هو أن غاية البحث ليس أن يصف معاشنا بل أن يشر ما هو قائم إلى صورة جديدة ، تقدم المراض الإنسان آراء شكلان التي تعترضه .. ولا يولتنا هنا طبيعة الحال أن القاطع الذي بين (ديوي) في هذه النقطه ويس رجل في الواقعية بعينها أول أمره لم تار مثله على الفلسفة الهيكلية إلا وهو كابل عاركي »

ولا يولتنا نحن هنا أن نذكر أن ذلك الاقتساف عن صفة مزعومة بين « ديوي » الذي يرفض الإنطلاق من العقيدة الوضوعية الخارجية « ووصفا » تمهيدا لتغييرها بل يؤكد الطابع الاندائي لا الانكاسي للمعرفة ، وبين تنقيح عاركي لا بعد من اكتشافات الدكتور ذكي نجيب ، فصاحب امتياز الوحيد هو Caroliss Lamant كاروليس لامونت في كتابه فلسفة الانسنة *Humanism* رغم أن الدكتور لم يشر إلى ذلك .

اذن نحن أمام فلسفة الخطوات المتكاملة ، خطوين أو لانا ، واقعية درية برجماتي ماركسية .. الخ بينما يعتقد الأخ فرحات أنها الوضعية الفراح ، ويندد ويتعجب ويتساءل وينسخ المسطور الطويلة لتقنيا للفظ العلمي الفالح الذي يضع منطق رسل في طعنه كاصب مع مقدمات حلقة فينا المنطقية .

ولا تالف التصويبات عند هذا الحد ، فبالافتنا يدكر أنه يحلو لوريس كورنوث أو أن عرفى كتابه - لا يعرفى - أن يربط بين رسل وبارثي ولو اتصف لربط بين رسل وهيوم وذلك لأن كلا الفيلسوفين لا ينكر وجود العالم الخارجي أو الوجود الموضوعي (I I) . وستأخذ أنفسنا بهذا الانصاف وزيث فلما بين هيوم ورسل والوضعية المنطقية في مسألة وجود

العالم الخارجي . ونحن نسايل من أي المصادر أي بذلك
الرائي الغريب عن تأكيد هيوم لوجود العالم الخارجي ؟ إن
كورنوث يعرف بطبيعة الحال أن هيوم يقول في رسالته
عن الطبيعة البشرية :

Treatise of Human Nature —
Book : Part II Section 6

« ..ولأن ما دام لا يحضر في ذهننا إلا المذكرات ، ومادامت
جميع الأفكار مستخلصة من أشياء كانت حاضرة في ذهن من
قبل ، يصبح من المستحيل علينا أن نتصور أو نشكل فكرة عن
أي شيء يختلف نوعياً عن الأفكار والانطباعات . نتصور أن
سبب اهتمامنا خارج أنفسنا بقدر ما نستطيع ، نتصور أن
سبب حالتنا حتى السماء أو حتى أقصى أماد الكون ، فأنسا
أن نستطيع أن نتقدم خطوة واحدة أبعد من أنفسنا . ولكن
نستطيع أن نتصور أي نوع من الوجود إلا هذه المذكرات
التي نراها على تلك البوصلة الفسيحة » . ويواصل هيوم تأكيد
القائل بأن المسالم الخارجي وهم وأن لا شيء خارج الانطباعات
والأفكار ، إن نزعة الشك عند هيوم قد أصبحت في حرفة
نألفنا نزعة يقين وتأكيد لوجود العالم الخارجي وما أعجب
أن يأتي هذا في معرض تصحيح الأخطاء « الطبيعية » ! ! ،
وننتقل إلى مسألة وجود العالم الخارجي عند « رسل »
أن كورنوث يعرف جيداً أن يرتزاند رسل في الرحلة التي
تشر فيها كتابه « معرفتنا بالعالم الخارجي » كان يقول بأن
لك المعرفة لا تقبل التفسير إلا على أساس من الحسيات
الحسية وحدها وأن كل معرفتنا تصب في المحيط
الحسية ، ونحن لا نعرف ماذا يوجد خارج بقية المحيط
الحسية ، لذلك فقد حاول أن يقدم « تركيباً » للعالم الخارجي
من محيط الحس والعدم ذلك أنما يتصوره من محيط
من المحيطات الحسية . ولكن « رسل » بعد عام ١٩٢٨ يحاول
محاولة أخرى ، فهو في كتابه « المصرفة الإنسانية »
يبدأ بالتحفة المتأداة بين ما هو ذهني وما هو فيزيائي ،
فأفادت الذهني نعرفة معرفة مباشرة بغير طريق الاستدلال على
العكس من البعث الفيزيائي . فالمعطيات الحسية وقائع عقلية
بمعناها معرفة مباشرة ، ونحن لا نستعمل من الأحداث الفيزيائية
التركيبية ، نحن لا نعرف إلا تركيب معين من علاقات مكانية
زمنية في مجال المحيطات الحسية الفردية ومن ذلك نستعمل
وجود أحداث مماثلة لها في التركيب الزماني الكلي تشكل
العالم الفيزيائي في الخبرة العامة : « أن الأحداث الفيزيائية
لا نعرف منها إلا ما يتفق بتركيبها الزماني الكلي ، أما
الصفات التي تشكل مثل هذه الأحداث فهي مجهولة تماماً
حتى يستحيل القول بأنها تختلف أو لا تختلف من الصفات
المعلقة بالأحداث اللاحقة » .

ومعرفتنا بالعالم الخارجي قائمة على معادلات لا يمكن أن
تكون هي نفسها مرتكزة على التجربة (ص ٢٧) — طبيعة
(١٩٢٨) ، أنها ترتكز على فهم لا يسميه « رسل » بالتوقع
الحيواني وليريد تلك المعرفة بالعالم الخارجي عنده ليس
منطقياً بل بيولوجياً .

ولكن متصليين ونريف بين هيوم ورسل كما يتألفناهما
الذي اخترع فلسفة مادية واعداها إلى كليهما : أن هيوم يقول
ليس هناك من سبب على الإطلاق لافتراس وجود المسالم
الخارجي لكساي ولكننا مضطرون إلى افتراسه نتيجة لتأداة
لا سبيل إلى استصالتها . أما « رسل » فيقدم لتفسيراً
بيولوجياً لهذه المادة .

فهل يختلف الحال من ناحية الطابع المثالي إذا ريعتسا
بين رسل وباركلي أو بين رسل وهيوم ؟ ولا يختلف الحال
مع كارتاي أيضاً كنموذج للفوسفة التحليلية ؟ هان قصاصي
مانستطيع في هذا المجال ، مجال الظلال بالعالم الخارجي .
أن نعرف أداة للتنبؤ بعمري خبرتنا الحسية لا يوافق العالم
الخارجي فهو يمر على أن القضية المادية عن وجود عالم مادي
موضوعي ومن انعكاس هذا العالم في مدرتنا وأفكارنا هي
لفو ميتافيزيكي (البناء اللغوي — كارتاي Logical Lyntax)

فما هو وجه الفرية في أن يعتبر « كورنوث » هذه
الفلسفة مثالية ذاتية ؟ ويواصل نألفنا توصياته « العلمية »
فيذهب إلى أن طرف المادية والتفد التجريبي قد نألفش
« أرنست ماخ » و « كارل بيرسون » مناقشة طويلة وهو في
لعل من لفرة عامة وهي أن المشكلة التي يدور عليها الخلاف
صبها على نظرية المعرفة لا على صحت الوجود ، فقد توم
« أولف الماد » « راند الحربي » كما يقول لأخ فرحات — أن
الذين يتقدمهم يقسولون بأن المحيطات الحسية هي عناصر
الوجود . الخارجي بسما الجمعة كل الصفة مضمورة على اللول
في الجواني في بعض المعرفة ، ومن أن المحيطات الحسية
هي في الواقع « المعرفة » وقد أتيح لنا أن نألفنا أن مسالمتنا
— الماد والتفد الحربي — بين أصابعه وأن يفسب
معلقاته « أوجهه أن كتاب ابتداء من الفصل الأول حتى
الرابع أي حتى من ١٩٦ من أترجمة الإنجليزية يجعل عنواناً
أساسياً هو نظرية المعرفة ، فالكتاب لا يناقش إلا نظرية المعرفة .
ويبدو أن « ماخ » ليس عند حسن ظن دراسات الأخ فرحات ،
فهو خلافاً لرائي معاهي يقول — نقلاً عن صاحب الكادية والتفد
التجريبي — في كتاب المعرفة والخطأ Erkenntnis Und
Irratum

« لا أواجهنا أية مصاصب في بناء كافة العناصر الفيزيائية انطلاقاً
من الإحساس .. وليست الوقائع إلا مركبات من الإحساسات » .
ويقولون Mechanik ليس في استطاعة العلم
الطبيعي أن يعود إلى العناصر التي نسميها مادة بالإحساسات
ولكسالة التي تواجهه في الرابطة بين هذه الإحساسات ..
وحتى المحيطات التي نجسوا لنا أية خالصة ليست إلا
فسيولوجية بشكل دائم » . ويقول في تحليل الإحساسات
Analysis of Sensations أن ما نسميه عادة بالإحساس هو ذلك
الركب من الإحساسات (العناصر)

ونأى لغة الميتافيزيقا بعد ذلك ونألفنا لم يعرفه أبداً إن
الماركسية تستخدم للمصطلح بطريقة خاصة فهو منهاه ذلك
النتج المتعالي للجلد ، الذي يزل القواصر ويعبر من ادركه
الحركة وتآلفاتها .

ولا يرى الأخ فرحات إلا بأن يحلني المنهج العلمي بالامتلاء والشواهد من المملكة الحيوانية فيسأل هل الزرافة المتطورة من فصيلة الحمار والجمال قد استطاعت متفقا بسبب ارتباطها أوراق الأشجار ولا أدري معنى لسؤاله إذا كان الأمر متعلقا بالزرافة الواحدة وهو يجب أن تنق الزرافة الطويل اصلافة من اصلافت الطبيعة منتحها لأحدى فصائل الطير . وما أعجب لتفسير الأشياء بنفسها : الطبيعة منحت الزرافة القوت منعت الفرد خلة الدم .. الخ . ويبدو أن صديقنا لم يجد في إحدى الموسوعات المختصرة الترجمة شيئا عن حقيقة أن عدد فقرات رقبة الزرافة لا يزيد على سبع فقرات كالحمار والحصان تماما وليست المسألة إلا تعورا بسيطا للامنة الوائلية عندما تغيرت ملاسبات تاريخية معينة وليست هناك إضافة من الخارج وإن القتل الطريف بكامله لا علاقة له بتفسير المنهج الجدلي العلمي للتطور .

وفي الختام نشكر للأخ فرحات جهده الذي قال هو نفسه في وصفه أنه يحتاج إلى درجة كبيرة من التعمق اللغوي والدراسة الفلسفية .

عصارة المدة بين التأثير الكيميائي والنفسى

إن كمية ونوع العصارة المدة التي تفرز خلال الإفهام أقل تتوقف على نوع الطعام لا على كمية الطعام .
حسن كامل شاهين
كلية المعلمين بالقاهرة



الطبيعة أن الكلمات السابقة تدل على ظاهرة مسارة هي اهتمام الشباب بدراسة الموضوعات الطبيعية المتقدمة ، واهتمامهم بإبداء الراى فيها والخلاف حولها . ورغم ذلك لمي تشير إلى نفس ظفر تعانیه معاهدنا العلمية في وسائل التجريب العلمي والاعمال الحديثة التي تتيح للشباب أن يشاهد بنفسه تجارب العلم الجديدة وأن يشارك فيها ، بدلا من استقاء معلوماتها عنها من الكتب النظرية وبذلك يتحول الخلاف العلمى إلى خلاف تجريبى عملى لا خلاف نظرى مجرد .

ومعها يكن ، فليسمح لي التقرارى العزيز بإبداء ملاحظة سرية :

المشكلة الرئيسية التي واجهها بالفوف في التجربة المذكورة هي بالتحديد أن افراز العصارة الهضمية في لاربية حتما بالآلية الكيميائية أو الآلية الميكانيكية « التماس المباشر » وكان من أدلته على ذلك أنه إذا أدخل الطعام مباشرة إلى المعدة بواسطة أنبوبة معدنية طويلة بحيث لا يراه الكلب ولا يشعر به ، فانطام يبنى في أربعة عدة ساعة تقريبا دون أن يؤدي تأثيره الكيميائى أو الميكانيكى إلى افراز قطرة واحدة من عصارة المعدة . وعلى عكس ذلك فإن رؤية الكلب للطعام « من بعيد » - على حسب تعبير بالفوف - تؤدي إلى افراز

ولكن نادما لم يستطع التعبير حتى يصل إلى ص ٣٩ من الكتاب الذى يتهم صاحبه بالهلول يعرف شيئا عما ينتقد . وما أعجب أن نهم باننا ميتافيزيقيون حينما نقول مع العلم بأن الطبيعة سابقة على الإنسان والفكر الانسانى كما يقول صاحب المادية والتقدم التجريبى !

وفي النهاية ذكر صديقنا استنادا إلى بعض الجسيلات المصورة أن الكادية الجديدة تصب التطور في قالب ميكانيكى . فالشيء يظهر من نفسه إلى تقياسه إلى المركب من الاثنين ، وما أطول الصفحات التي سطر فيها « بليفوف » في كتابه « دور الأفكار الواحدة » من الذين لم يعترفوا شيئا عن هيول ومادرس وخسروا تلك الصورة الهزلية عن التطور متشبثين بذلك الثالث الوهمى . حقا أن المادية الجدلية تقول بالتطور نتيجة للتناقض بين القديم والجديد داخل الظاهرة عبر عملية من التلى الجدلى للقديم ، ولكنها لا تصرف أبدا ذلك المركب من الاثنين بتلك الصورة الغريبة التي تشيبت الظاهرة حيث هي . وفوق ذلك فكل ظاهرة واقعية نوعيتها الخاصة ، والظاهرة معينة دائما كما يقول مؤلف المادية والتقدم التجريبى وليست تخطيطا مجردا جافا !

يعتبر بالفوف أول من درس الصور « النفس » ل عملية تناول الطعام . وقد أوردت بعض أبعاد الفظة تجارب بالفوف في ذلك . ولكن السيد حسن كامل شاهين يفترض في السطور التالية على ما ذكر في المدة من هذه التجربة فيقول :

في عرضكم لموضوع بالفوف وعلم النفس - التي تقرأ في العدد الأول من الموضوع (٩٦ من إصدار « الملة ») أتم ذكرتم أن بالفوف استطاع بتجربة طعام الكلاب للكلب أن يستنتج أن من ضمن العوامل التي يتوقف عليها المصير المدى ، نوع التير ولذوق الكلب لنوع الطعام وموقفه من نوع الطعام ..

ولكن في الحقيقة كما قرأت في أحد الكتب أن بالفوف تم يستند على التجربة السابقة وذلك لفئة أسباب :

١ - أن الطعام في التجربة السابقة لا يصل إلى المعدة ومن لم لا يؤدي إلى جذرتها إلى كى كيميائى أو ميكانيكى كما هو الحال في عملية الهضم العادية .

٢ - عندما يجرى عملية الإفهام العلمى باستخدام البتونة المدة لهذه لا تكشف عن الحركة الحقيقية للأفراز المسمى وذلك لأن الطعام واللعاب يدخلهما المعدة يختلطان بالعصارة فتشوه الصورة إلى حد كبير .

وعلى ذلك فقد أجرى بالفوف تجربة أخرى هي « مجرة المعدة المصفرة أو كىس المدة المزلول »

ومن هذه التجربة استطاع أن يقول :

الكتاب ، ولم يترك محور الاكتشاف الجديد الذي اشتهر به بالوف ، وهو اليات ان الصبارة القمية تكون في الغالب نتيجة التأثير « اليعيد » وليست نتيجة التأثير السيميائي او الميكانيكي المباشر . ويمكن مراجعة هذه التجربة للتبسيط في مؤلفات بالوف ، خصوصا في رسالته امام هيئة جائزة توبل في ستوكهولم عام ١٩٠٤ (في الخيمة الانجليزية من المؤلفات المختارة ص ١٢٩ - ١١٨) كما يمكن مراجعتها في الترجمة العربية من كتاب الزداتيان عن بالوف ص ٦٢-٦٠ .

اما تجربة البعد المزملة فهي لا تفيد فف في اليات ظاهرة « انتابار من بعيد » التي تكشف ظاهرة الاضمار المكاتب ، ولكنها تفيد في كشف طواهر اخرى خاصة بنوع الصبارة المصبة والقولها الهامسة ومكبتها كنتيجة للتناول الفسلي للطعام .

الكتاب والفراغ عصارة البعد . وهذا هو السبب في ان بالوف اطلق علي هذا النوع الثاني من الافراز « الانكاس انفسى » (وان كان قد غير هذه التسمية بعد ذلك وجعلها الانكاس الشرى ف) اما النوع الاول فمسد اطلق عليه الانكاس الفسيولوجي (ثم جعل اسمه الانكاس غير الشرى) . ول تجربة الاضمار الكتاب اجرى بالوف عملية فتح في رفقة كليب ليستط الطعام الذي يبتلعه ، وفي نفس الوقت اجرى عملية فتح في معدة الكلب ومد توبة خاصة من البعد لا يتقبل افرازاها الناتج من عملية الاكل انهمى التي يقوم بها الكلب ويهضمه بطريقة يحصل على افراز ممدى تلى ناتج من عملية نفسية لا من عملية فيسيولوجية بالمعنى القديم .

افتراض القاريه يبين ان انة - وبما تقصير في المقال نفسه - لم يترك المقصود بتجربة بالوف المذكورة عن الاضمار

دفاع عن النابغة الادياني

فاين هذه الصورة الناصبة لشاعر الادياني الذي ندفعه مسئولية المشاركة في سياسة الجمع وقفساياه ، من تلك الصورة التي يقدمها له الدكتور يوسف خليف كمداح يتخذ الشعر حرفة بتكسب بها ؟

واي اثر سبي يمكن تشمل هذا التظيم ان يخلقه في نفوس الناس الذي يخلقه في المدارس الثانوية والجامعات ؟ ان النشاط الانساني الذي نهض النابغة بعينه ، واستغرق اطوارا من عمره ، لا يمكن ان يفهم فهما صحيحا وتكتمل به شخصيته الا علي ضوء الوسط الاجتماعي والتاريخي للنبغة وموقف الشاعر منها .

ولا جدال ان الكانة العالية التي نالها النابغة عند الملوك حتي وضع موضع الحكم بين الشعراء في سوق مكاف - احد اثار هذا الارتباط الوثيق بالثروة الذي جعل من الشعر عند رسالة مقدسة يجب ان يؤدي تكاليفها ازاء القبيلة .

ومن يطالع الكتابات النقدية الحديثة حول هذا الشاعر يجد شيه اتفاق علي ان النابغة لم يكن مجرد سفير لقومه ، بل كان موجها سياسيا ، يعلمني العرق الشامل ، راجع العقل نائف البصيرة قوى الشخصية .

نجد ذلك واضحا جدا في كتاب الدكتور طه حسين « في الادب الجاهلي » . ول ثلاثة كتب بعنوان « النابغة الادياني » لاساتين فؤاد افرام البستاني وعمر النمسوفي والدكتور محمد ذكي العشماوي .

نبيل فرج

كتب الأستاذ نبيل فرج تعليقا علي مقالات الدكتور يوسف خليف عن الشعر الجاهلي :

في مقالة سابقة عن الشعر الجاهلي بين النابغة والديانة قسم الدكتور يوسف خليف شعراء الجاهلية الى فئتين وفرديين وبين ان كل قسم يتألف من فئتين تزواجهن بين اعتدال اصحابها او فلولهم في الشعور القبلي والقبيليين الفردي

لم ذكر ان هناك طائفة اخيرة من الشعراء المتكسبين الذين اتخذوا من الشعر « حرفة » يتكسبون بها ، ووسيلة من وسائل العيش تدبر عليهم المال والصفاء من امثال الاشير والناطقة وذهير وحسان في مدائحهم التي كانوا يتوجهون بها الي الفساسة والمثالة « والى سادة القبائل وشرافها .. وما في « مقدمة القصيدة الجاهلية » بالعدد ٩٨ فلذكر ان « الكلام الاول من محترلي الملح وهواة » .

ويتطرق هذا الحكم علي الاشير وحسان . وقد يتطرق بعض النقاد علي زهير ايضا . اما النابغة فان حياته التي نستقيها من كتب الادب القديم ومن اشعاره تغالف هذا الحكم ونافقه . ذلك ان مدائحه التي اشتهر بها صعدت ، في العمل الاول ، من ارتباطه الوثيق بالقبيلة في سياستها الداخلية والخارجية علي السواء .

كان النابغة يدفع الي نهى القبيلة عن العدوان ، ويناضحها السلام ، ويدافع عنها ان راي ضرورة خوض الحرب .

ول كان يمدح ملوك القارن في العراق ثم اعادهم انفسهم في الشام ، يسعى نحو ائتلاف الدولتين الكبيرتين حتي يضمن الاستقلال للقبيلة في بلاد العرب ، ويحميها من طمع الاطمين

تعقيب على مقال الدكتور يوسف عز الدين
سكرتير المجمع العلمي العراقي ببغداد

التيارات الأدبية في العراق في القرنين السابع عشر والعشرين

نايا ، بالنسبة للزهاوي :

فقد ذكر الزهاوي محمد جميل صديقي نفسه ترجمته في ديوانه « الكلم المتقوّم » - رباعياته الشعرية في حكمة الجبر، التثنائية منه أنه من سلالة خالد بن الوليد الثالث العربي المعروف .

والقول : أن الناس كما هو متعارف عليه مأثور عن النسابهم . وهذا يؤيد اتساعه آل خالد بن الوليد أن الزهاوي يدّعي في نقائيل هذه الترجمة أن والدته لم تكن عربية .

ولو رجعت نستقصى أخبار التاريخ لتحليق هذا النسب لوجدنا ما يؤيده فقد ذكر القاضي عباس الفارسي في كتابه « حاشي على مناقب الزهوية » ص ٢٢-٢٣ « ما نصه » « ولافراد كلهم على ما في القاموس من الزهاد » كرد بن عمرو مزيقيا « فعلى هذا تكون الزهاد من الزهاد على كلهم من العرب والكاهنهم ، وكرمهم وشجاعتهم فليزعموا أن الزهاد من العرب والكاهنهم من العرب ، وأما ذكر بعضهم من أنهم ليسوا من العرب فهو من قبيل التمسك وكفى صاحب القاموس تصحيحا وشهادة ، فهم على ما ذكره للجد صاحب القاموس من قسطنطين من العرب العابرة نسبيا ، لأن مزيقيا على ما ذكره عماد النسب من بني قسطنطين وتبذل لسانهم لقرب منازلهم من العمم ١٠ هـ .

أقول والذي تراهي للدكتور عز الدين في نسبة الزهاوي إلى غير العرب كونه من آل بابان وهي العائلة المشهورة في العراق ولكن لو رجعت نبحت بالذات من أصل آل بابان لوجدنا أن التاريخ يثبتنا بأن أصلهم من سلالة خالد بن الوليد فقد ذكر كتاب حاشي العراق الكردية للكفراي ص ١٠٠ عن آل بابان ما نصه : وأصلهم من بني خالد كما نطق به كثيرون . اهـ

وأقول الفصل في هذا النسب يؤيده استاذنا الكبير المحقق العلامة الميرزا الشيخ محمد الزهاوي رئيس رابطة علماء العراق أمده الله في عمره ورائته أنه يؤخذ برأي من حفظ حجة على من لم يحفظ وإن أهل مكة أدري بشعائرها والله من وراء القصد .

السيد عبد الرزاق شاكر البدرى
أمين مكتبة سامراء العامة - العراق

جاء في مقال التيارات الأدبية في العراق للدكتور يوسف عز الدين (يناير ٦٥) في الصفحة « ٢٢ » : « فقد كان الرصافي يفسد إذا أخرج من دائرة العرب ، والدفع الزهاوي في تأكيد الوحدة العربية والتغنى بالقومية ، مع أن الشاعر ليس من العرب لسا »

ولكنني استذكرت مصادر التاريخ التي قرأتها وكانت تنافي هذا الرأي تماما فأجبت نقلا على صفحات الصحف عن أن يثير الدكتور عز الدين ويسند أراؤه هذه بجمع ما حاسبه لها هو أن :

أولا : بالنسبة للرصافي :

فقد ذكر خير الدين الزركلي في كتابه الأعلام ج ٨ ص ٦١٢ من الرصافي مطبوعا بالزركلي في الرصافي يثبت فيه أن الرصافي عربي الأصل بل من سلالة الرسول حسني النسب وهذا نصه : « معروف الرصافي : هو معروف بن عبد الله البغدادي الرصافي ولد ببغداد سنة ١٢٩٤ هـ ونشأ في الجانب الشرقي منها المسمى بالرصافة واليه نسبته وهو ينتمي من جهة أبيه إلى السادة الحسينية ، ومن جهة أمه إلى قوم من عرب العراق يقال لهم اليوم الكراول وهم بنو من قبيلة شمر ١ هـ .

ولم يكف الزركلي بذلك بل وضع له ترجمة مطولة في الصفحة ١٨٤ - ١٨٥ ج ٨ من الأعلام وفي نقائيل الترجمة ذكر الزركلي ما نصه « أصله من عشيرة الجبارية في كركوك ويقال أنها علوية النسب » هـ .

كما أشار الزركلي في حاشي الصفحة ١٨٥ من كتابه الأعلام المترجم فيه لرصافي إلى المصادر التي نقل عنها ترجمته ومعدّها وهي : من ترجمة له بخطه نقلتها منه سنة ١٩١٢ هـ ولبي الألباب ٣٣٥ ، ودوقايل بن في مجلة لغة العرب كانون الثاني ١٩٢٧ هـ ، ولغة العرب ٤ : ٣٨٦ ، ومجلة تحديث ٢٩ : ٢٧٠ - ٢٨٠ ، ومجلة الكتاب ٢ : ٤٩٩ لم ١٠ : ٣٦١ ، ومشاهير الكرد ٢ : ١٩٦ ، ومجلة الأدب في أيار ١٩٥١ هـ ، والأدب المصري في العراق العربي : قسم النقوّم ١ : ٦٧ - ٩٦ .

تمثال شعبي من الفن القبطي

الوقت الذي كان يرتبط بالفراخ وآلام الناس ، ولم يكن امام هذا الشعب الكثير سوى الطامات الرخيصة الطيرة الخشب وقطع الخشب والكتان والصوف واللاط . وكان من السهل على الشعب ان يسيروا على هذه الطامات ويشكلوها بهذه اللونة في التعبير والبساطة العذبة في الشكل .

ويختلف الفن القبطي عن بقية الفنون الشعبية والبدائية بأنه لا يتجلى هناك أي دعوى ، بل هو يمر عن بساطة الحياة اليومية .

والتمثال الذي امامنا احد هذه التماثيل التي ترجع الى تلك الفترة - وهو لا يمثل قيصراً ولا قائداً عظيماً ولا قديساً أو الها ولكنه يمثل صبياً ساذجاً طيباً . والتعبير عن الترح البري، الذي تضيئه كل خطوط التمثال يجعلنا اننا نشاهد الراحة ، كما نجد الفتاة امام قبة فنية تحمل كل مقومات الفن الشعبي ، وتذكرنا حركة اليسمين المنقشين على صدر الصبي بحركة الايسرى في تماثيل فرعون ، ولكنه بدلاً من ان يلبس على عصا وصوليحان نجد أحده يديه قابضة على الفلاة في عنقه والاخرى مصكة بفرع نبات . وقد زين رأسه بفرع آخر ..

والتمثال في الوانه وتعبيره يجعلنا نلح بسرعة التشابه الكبير بينه وبين هذه التماثيل التي تباع في أزقنا وطرقنا الصنوعة من الجص واللون باتوان ساذجة اذ يقايس عليها البائع بقواذير فارغة - عذرة باراذة - وشكركو باراذة ، ان هذه التماثيل ليست سوى مرحلة انحطاط للفن الشعبي عظيم استند أصالته وقوته من هذه القبة في وقت كان التشبه بالرومان وقيم الرومان هو - موضة - كل العالم القديم .

يقنع المصريون القدامى بالحكم الروماني ولا بالهبة السرومان ولا بالتقاليد الرومانية ، وسرعان ما آمنوا بالمسيحية اذ وجدت تماثيلها صدى

في نفوسهم كما كانت بالنسبة لهم رمزاً للقضاء على الامبراطورية الرومانية ومثلاً له شعبي في وجه الحكم القبيح . فلم يكن امام الرومان سوى استهزاء هذا الشعب والفرقة القديمة في المعاملة بين المصري والروماني ، ولزيادة الغرائب والاستغراب على الحاصل والصناعات المهرمة .

واحسب ديفلسيون لثمن والفري المصرية حتى سميت هذه السنة بعام الشهداء ، وقتل كاركملته الآلاف المؤلفة من هذه شباب مصر في مذبحة عامة بالاسكندرية . ان القبط يولد القبط ، والكراوية تولد الكراوية . عرف العالم من المصريين كذلك النشك والمصوف والاستشهاد . ولم يكن امام هذا الشعب سوى ان يخلق على نفسه ويتوقع . انهم لا يريدون لا الرومان ولا آلهة الرومان ولا التقاليد الرومانية ولا الفنون الرومانية - حتى اغل المصريون كان ينبت على باب منزله عجلة ذهبية - وربما كانت كل مايمكك - يشتهها من قلب في حين قبحر عنوانا لكراهيته واحتجاجاً على حكم القياصرة .

ونحن ما نرثنا أنماطاً العديد من هذه العلامات . كما ارتنا كذلك حوائط كانت مرسومة بالتقاييس الرومانية ، ثم طليت باللاط ورسمت بالطريقة القبطية البسيطة ، التي تمثل القديسين والشهداء ، لهم لا يريدون رؤية حتى الآن الروماني فلقد كان هذا الفن بتقليده يمثل بالنسبة لهم سيطرة فنة قليلة من الناس على السواد الاعظم من الشعب .. وهكذا ولد الفن القبطي ، اول فن شعبي عام كما هو متعارف عليه الآن ، بل واعظم الفنون الشعبية ، ولاول مرة في التاريخ يصبح فن العامة هو فن لغة بأكملها ، بل ويرتبط بالدين ويعبر عنه في



مكتبة